المكتبة الثقافية

٣٠

العبقرية في الفن

الدكتور مصطفى سويف

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي

الإدارة العامة للثقافة

أول سبتمبر ١٩٦٠

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارئ ان يقيم فى بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين و بقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . فى أوله وفى منتصفه .

الكتاب القادم

قصة الأرض فى إقليم مصر

للأستاذ محمد صبيح

١٥ سبتمبر ١٩٦٠

دار القلم بالقاهرة

الثمن ٢ مـ



https://www.facebook.com/AhmedMa٣touk/

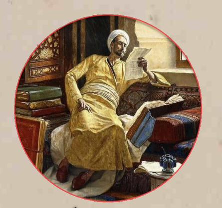




قناة الكتاب المسموع



صفحة كتب سياحية و أثرية و تاريخية على الفيس بوك



مصر - ثقافة

المكتبة الثقافية
٢٠

العبقرية فى الفن

الدكتور مصطفى سويف

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى
الإدارة العامة للثقافة

أول سبتمبر ١٩٦٠

الناشر



دراسات فى العبقرية

ما هى العبقرية ؟ سؤال يبدو أن من يلقيه ينبغى أن يكون هو نفسه عبقريا ، أو ينبغى له - على أقل تقدير - أن يلتمس الإجابة عليه عند من كان عبقريا ، وربما خيل لأصحاب هذا الرأى أن الهوة الفاصلة أو الفرق الشاسع بين قدراتهم والقدرات التى أفصح عنها العبقرى لا بد وأن تقف حجر عثرة فى سبيل أية محاولة يبذلونها لفهم مواقفه وتفسير نشاطه ، ومع ذلك فهذا المنطق لا يستقيم وواقع الأمر .

فواقع الأمر أن عددا من الدراسات العلمية الحديثة قام بالفعل وتناول العبقرية ، كما يتناول أى موضوع آخر ، وانتهى فيها إلى نتائج قيمة ، ولا يزال الباحثون يواصلون هذه الدراسات ، وينشرون كل يوم مزيدا من النتائج . ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الباحثين ليسوا عباقرة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، أو على الأقل أن معظمهم لا تنطبق عليهم صفة العبقرية بجوانبها المختلفة ، بل هم علماء وباحثون مجتهدون فحسب .

وواقع الأمر أيضا أن عددا من الدراسات العلمية الحديثة

التى تتناول جوانب من سلوك الناس ومشاعرهم (وهى مجموعة الدراسات المعروفة باسم الدراسات النفسية والدراسات النفسية الاجتماعية) تناولت موضوعات أو ظواهر أخرى فى السلوك لا وجود لها عند الباحثين أنفسهم الذين قاموا بها. من هذا القبيل آلاف الدراسات التى تناولت مظاهر الجنون المختلفة، كالهلوسات والمشاعر الاضطهادية وما إليها، هذه الدراسات قام بها باحثون أصحاء العقول لا يعانون من المرض العقلى، ولم يرد فى تاريخهم الشخصى ما يشير إلى أنهم عانوا شيئا من هذا القبيل أبدا. ومن هذا القبيل، أيضا، آلاف الدراسات التى تناولت جوانب مختلفة من نفسية الطفل وذكائه وطرق التفكير لديه، قام بهذه الدراسات باحثون راشدون، انقضت طفولتهم قبل أن يبدأوا بحوثهم بعشرات السنين.

ومعنى ذلك إذاً، أن علماء نفس الطفل لم يتعذر عليهم أن يدرسوا نفس الطفل لمجرد أنهم ليسوا أطفالا، وأن علماء الطب النفسى لم يتعذر عليهم أن يدرسوا الاضطرابات العقلية لمجرد أنهم ليسوا مجانين، وبالمثل لم يتعذر على زملائهم الذين تقدموا لدراسة العبقرية أن يدرسوها لمجرد أنهم ليسوا عباقرة، فالتماثل إذا بين موضوع

الدراسة و بين عقل الدارس ليس شرطا جوهريا لقيام هذه الدراسة ونجاحها.

إنما الشرط الجوهرى لقيام أية دراسة علمية أن يعرف الباحث كيف يخضع الموضوع الذى يدرسه أو الظاهرة التى تثير اهتمامه لمنهج البحث العلمى. ولقد استطاع العلماء أن يخضعوا ظواهر الطبيعة لهذا المنهج قبل أن يستطيعوا إخضاع ظواهر الحياة له، فتقدمت علوم الفلك والطبيعة قبل أن تستقر علوم الحياة، ثم استطاعوا أن يخضعوا ظواهر الحياة عامة لمنهج البحث العلمى قبل أن يستطيعوا إخضاع ظواهر النشاط البشرى بوجه خاص، فتقدمت علوم الحيوان والنبات قبل أن تتقدم علوم النفس والاجتماع.

وقد صحب هذا التخلف فى علوم الإنسان شبهة فى أن تكون ظواهر النشاط الإنسانى مستعصية بطبيعتها على البحث العلمى، وتطوع أكثر من كاتب ليعلن فى حماس أنها كذلك مستعصية، وأن الطريق الأوحد للتعرف عليها هو أن نمارسها ونعانيها كما يعانى المحب شغفه بالمحبوب، أو كما يعانى الفنان خبرة تزلزل أعماقه لتنبثق فى عمل فنى. ومع ذلك فقد تقدمت علوم الإنسان، واستطاع العلماء المعنيون ان يخضعوا ظواهر النشاط البشرى لمنهج البحث

العلمى ، ووصل بهم التقدم فى الوقت الحاضر إلى درجة أن اصبحوا قادرين على قياس بعض هذه الظواهر ، ومنها ما يصدر عن الفرد كالذكاء والميول وبعض السمات الوجدانية ، ومنها ما يصدر عن الجماعة كالروح المعنوى ودرجة التضامن بين الأعضاء ودرجة التأثير المتبادل فيما بينهم ، ووصل بهم التقدم كذلك إلى درجة أن أصبحوا قادرين على إجراء التجارب على عدد من هذه الظواهر فى المعامل ، وهناك معامل خاصة بكل فرع من فروع علم النفس وهى متعددة .

وربما كان من الملائم هنا أن نحدد المقصود بمنهج البحث العلمى ، فلهذا المنهج جوانب جوهرية لا يستطيع أن يتخلى عنها إلا أن يتخلى عن ذاتيته ، هذه الجوانب هى القسط المشترك بين الباحثين المختلفين فى العلوم المختلفة ، وهى التى تهمنا فيما نحن بصدده .

جوهر المنهج العلمى يتمثل فى أن يقوم الباحث بملاحظة الموضوع الذى يدرسه ملاحظة تفصيلية دقيقة ، وأن يجمع ملاحظاته بطريقة منظمة ، فإذا فرغ من ذلك بدأ فى تحليل هذه الملاحظات بالطرق المتعارف عليها بين العلماء المتخصصين فى هذا الفرع ؛ لكى يصل إلى القوانين أو السمات العامة التى تنطبق على موضوع

دراسته والموضوعات المماثلة ، هذا هو جوهر المنهج العلمى ،وقد يستعين الباحث ببعض الأدوات التى تزيد من دقة ملاحظته ، كما يستعين عالم النبات بالميكروسكوب لكى يفحص بعض أنسجة النبات بدلا من الاقتصار على الملاحظة السطحية بالعين المجردة ، أو كما يستعين عالم النفس بمقاييس لبعض مظاهر النشاط النفسى ؛ لكى يتبين من خلالها تغيرات طفيفة حدثت فى هذه المظاهر بدلا من الاقتصار على الملاحظة الساذجة ، وقد يستعين الباحث أيضا ببعض طرق للتحليل تزيد من دقة فحوصه كما تزيد من ثبات نتائجه . ومن هذا القبيل استعانة علماء الطبيعة والإنسان فى الوقت الحاضر بطرق التحليل الإحصائى المختلفة . غير أن هذه الأدوات التى تمكن الباحث من زيادة الدقة فى الملاحظة وفى التحليل تختلف من علم إلى علم آخر ، وتختلف أحيانا من موضوع إلى موضوع آخر داخل العلم الواحد ، ولا تمس جوهر المنهج العلمى فى شىء .

والسؤال الذى ينبغى أن نواجهه الآن ، هل أمكن تطبيق المنهج العلمى بهذا التحديد فى دراسة العبقرية ؟ والإجابة على ذلك بالإيجاب ، وفى دراسة العبقرية فى الفن ؟ والإجابة على ذلك بالإيجاب أيضاً . غير أن هذه الدراسات حديثة العهد ، أما فيما

يتعلق بدراسة العبقرية بوجه عام فقد بدأت معظم البحوث وأهمها بعد الحرب العالمية الأولى ، وأما فيما يتعلق بدراسة العبقرية فى الفن فقد بدأت الغالبية العظمى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية .

غير أن هذه الدراسات ليست مقطوعة الصلة بما قبلها من آراء ونظريات نشرها فلاسفة ومفكرون وبعض من رجال الفن ، فمهما قيل فى هذه الآراء والنظريات : من أنها لم تكن قائمة على الملاحظة الدقيقة والتحليلات الإحصائية والتجارب المضبوطة ، ومهما قيل : من أن أصحابها كانوا يسرعون إلى التعميم ؛ استنادا إلى مشاهدة بضع حالات لا تمثل جميع جوانب العبقرية وهى متعددة ، مهما قيل من هذه الاعتراضات ، فقد يلزمنا أن نذكر دائما أن هذه الآراء والنظريات كانت المحاولات الأولى للإنسانية نحو فهم هذه الظاهرة وتفسيرها ، وأن مثل هذه الآراء والنظريات سبقت جميع فروع الدراسة العلمية الحديثة فى أى ميدان وفى أى موضوع ، وأن النتائج العلمية الحديثة لا يمكننا أن نفهمها فهما عميقا إلا إذا فهمنا تلك المقدمات التاريخية ؛ لأن كثيراً من البحوث الحديثة بدأت بأفكار وفروض استمدها الباحثون من تلك المقدمات التاريخية ، وقاموا بدراساتهم الإحصائية والتجريبية للتحقق من صدق هذه الأفكار

والفروض أو للرد عليها ؛ لذلك تقتضى الحكمة أن نلم بطرف من هذه المقدمات .

إن ما يلفت النظر فى الآراء التأملية القديمة هو الإصرار على إبراز أوجه الخلاف بين العباقرة وبين العاديين من الناس ، فى حين أن النتائج العلمية الحديثة تتجه معظمها إلى تأكيد أوجه الشبه بين هذين الطرفين ، على أساس أن الاختلاف بينهما - وهو مالا يمكن إنكاره - إنما هو اختلاف فى الدرجة لا فى النوع .

وربما أمكن القول إجمالا : بأن الآراء القديمة فى إبرازها لهذا الاختلاف فى النوع كانت تدور حول محورين ، فالعبقرى سواء فى الفن وفى أى مظهر آخر من مظاهر النشاط الإنسانى - إما ملهم يتلقى الإلهام وحده دون سائر البشر لسبب مالا نعلمه ، وإما مريض مرضا أقرب إلى الجنون . وقد ترددت فكرة الإلهام هذه عند عدد من المفكرين القدامى ، لعل أشهرهم الفيلسوف اليونانى أفلاطون الذى عاش فى أثينا بين عامى ٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م . وقد كان هذا الفيلسوف مولعا بالفن ، وبالشعر خاصة ، قضى فترة من حياته يقرض الشعر فعلا ، وعندما

تفرغ للفلسفة جاءت مؤلفاته أقرب إلى الخيال الثائر منها إلى الفكر المنطقي المدقق .

أفرد أفلاطون كتابا خاصا من كتبه العديدة يقدم فيه رأيه في الشعر والنقد الأدبي ، حيث قدم نظريته القائلة : بأن « العبقرية إلهام » ، هذا الكتاب هو «أيون أو عن الإلياذة »[1] وفيه يلخص أفلاطون رأيه في جملة واضحة معبرة ، وذلك عندما يقول : « إن الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله ، وما دام الإنسان يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر » . هذا بالضبط هو جوهر الفكرة الشائعة عن الإلهام في حالة الفنانين العباقرة ، فالإلهام يأتيهم من مصدر خارج نطاق القدرة البشرية ، ومن ثم فإنه لا يخضع لإرادتهم ، وهذا المصدر يقوم كذلك وراء حدود المعرفة، ومن ثم فهم لا يعرفون شيئاً عن كنهه مع أنهم يتلقون نتائج فعله ، وقد رتب أفلاطون نظريته في الخطوات التالية :

١ – أن الشعراء يتلقون شعرهم إلهاما من مصدر إلهي مقدس .

---

(١) ترجمه حديثاً الى العربية وقدم له وعلق عليه الاستاذ الدكتور محمد صقر خفاجه والاستاذة الدكتورة سهير القلماوى . ونشرته مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٦ .

٢ — وهم يفقدون صوابهم وقدرتهم على التنبه والتمييز في لحظات الإلهام .

٣ — وعلاقتهم بمصدر الإلهام كعلاقة قطعة من الحديد بالمغنطيس ، يحركها فلا تملك إلا أن تتحرك ، ثم إن أثره ينتقل خلالها إلى قطع أخرى من الحديد فلا تملك إلا أن تتحرك بالمثل . وعلى هذا النحو ينقل الشاعر العبقرى أثر الإلهام إلى الناس عندما ينشدهم شعره ، فإذا هم يطربون وهم لا يعرفون لماذا يطربون .

٤ — ولو أن الشاعر (أو العبقرى) احتفظ بعقله المميز الناقد لما استطاع أن يقرض الشعر .

٥ — ولأفلاطون عدد من الأدلة على صحة الأساس العام لهذه النظرية : ومنها أنك لن تجد شاعرا عبقريا يتقن كل أنواع الشعر ، بل إن كل شاعر يتقن فرعا معينا دون سواه ، ولو أن المسألة كانت خاضعة لإرادته لاستطاع بالتمرين أن يجيد القول فى أى نوع شاء ، والدليل الثانى أننا كثيراً ما نجد شاعرا تافها يجود عليه الزمان فجأة بقصيدة تستحق أن توضع بين الروائع ، ودليل ثالث مؤداه أن الشاعر عندما ينشد شعره يتلبس بالحال التى يصفها ، فإذا كان يصف مشهدا من مشاهد الحزن فإنه

يحزن حتى ليكاد يبكى ، وربما بكى فعلا ، وإذا كان يصف موقفا يشيع فيه الخوف فإنه يبدو خائفا ترتعد فرائصه ، ومع ذلك فليس هناك أى مبرر واقعى فى الموقف المحيط مباشرة بالشاعر لحظة إنشاده يبرر حزنه ولا خوفه . هذه الأدلة جميعاً تشهد فيما يرى أفلاطون بأن الشاعر العبقرى يفقد صوابه عندما يبدع شعره أو ينشده .

تلك هى نظرية الإلهام فى العبقرية الشعرية ، تشيع عناصر منها فى كثير من الآراء القديمة ، وكذلك فى كثير من التأملات الحديثة ، ولو أنها تعنى بأن تتخذ أقنعة مختلفة فى بعض المؤلفات الحديثة ؛ لأن الخجل من سلطان العلم فى العصر الحديث يضطر الكثيرين إلى حسن استخدام هذه الأقنعة .

أما عن الرأى الذى يربط بين العبقرية والمرض ، فقد كان أفلاطون أيضا من أوائل من روجوا له وتبعه فى ذلك عدد كبير من المفكرين والفلاسفة . وعندما نستعرض مختلف الآراء التى قيلت فى هذا الصدد نكاد نتبين أنها ربطت بين العبقرية وبين جميع أنواع المرض ، فمنها ما كان يجيد العبقرية مقرونة إلى المرض العقلى ، ومنها ما كان يجدها مقرونة إلى المرض النفسى الذى لا يختل فيه الصلة بين المريض وبين الواقع اختلالا عميقا ،

ومنها كذلك ما كان يجد العبقرية مقرونة إلى المرض الجسمى .

كان أفلاطون يربط بين العبقرية والجنون ، فيقول: إن كلا منهما نوع من الاضطراب العقلى ، وربما كان هذا هو المصدر الذى استلهمه لامارتين (شاعر فرنسا الحزين) رأيه وهو يتحدث عن « المرض العقلى الذى يسمى العبقرية » ، وكان لامارتين يردد هذا الرأى فى القرن التاسع عشر ، وكان إلى جانبه علماء يقولون بهذا الرأى أيضا ، ولم يكتفوا بالإشارة العابرة بل استقروا عند رأيهم ، وحاولوا أن يقرروا كثيرا من تفاصيله ويضربوا له كثيرا من الأمثلة التاريخية . من هؤلاء العلماء ليلو Lelut أعلن هذا العالم سنة ١٨٣٦ : أن سقراط كان يعانى كثيرا من أعراض المرض العقلى ، فكانت تنتابه نوبات من الغيبوبة والتخشب والهلوسة ، وأطلق ليلو على هذه المجموعة من الأعراض اسم الجنون الحسى أو جنون الإدراك . ثم تحدث عن عبقرى آخر وهو بسكال عبقرى الرياضة والفلسفة ، فقال : إنه كذلك كان يعانى من كثير من أعراض الجنون ولا سيما الهلوسة .

وانتشر هذا الرأى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بصورة مبالغ فيها ، وربما ساهم العلماء الفرنسيون والإيطاليون فى انتشاره أكثر من غيرهم من علماء أوروبا .

وقد يبدو من الخروج على مقتضيات حديثنا أن نتوقف هنا لنلقى بسؤال عن أسباب انتشار هذا الرأى فى تلك الفترة التاريخية، وفى هذين البلدين بوجه خاص ، فرنسا وإيطالية ، فنحن نتحدث عن العبقرية فى الفن فى حين إن هذا حديث أقرب ما يكون إلى تاريخ العلم وعوامله الاجتماعية ، ومن ثم فأولى به أن يوضع فى كتاب فى التاريخ الاجتماعى للعلم .

ومع ذلك فإن ما قلناه من قبل؛ لنبرر به هذه المقدمة التاريخية للموضوع لانزال نقول به هنا ، فتاريخ العلم ينبغى ألا ينفصل فى أذهاننا عن العلم نفسه . العلم الذى نعرفه اليوم و نثق فى دقته وصوابه سيصبح غدا جزءا من تاريخ العلم ، وستتفتح العيون والأذهان على حدود قدرته،وعلى الأسباب التى دعت إلى قيام هذه الحدود وقصوره عن أن يعبرها ، ستتفتح العيون والأذهان على ذلك فى المستقبل بصورة لا تتسنى لنا فى الحاضر ، وسترى عندئذ أن نظرياتنا وتطبيقاتنا الحاضرة صادقة صدقا نسبيا، وليست صادقة صدقا مطلقا كما نشعر نحن فى أعماقنا ، وسترى كثيرا من الأسباب التاريخية (سواء فى تاريخ التراث العلمى وفى تاريخ المجتمع بوجه عام) التى أدت بطريقة أو بأخرى إلى انتشار نظرية معينة دون غيرها ، أو إلى انتشار طراز معين من التجارب

العلمية دون غيره ، وستتبين أن كثيرا من هذه الأسباب أسباب إنسانية بالمعنى العام لهذه الكلمة ، ليس لها صلة مباشرة بما يسمى بمنطق التفكير العلمى الذى يبدو أن صفته الرئيسية محاولة التحكم العقلى الدقيق فى كل صغيرة وكبيرة ، وليس من الضرورى أن تكون هذه الأسباب دائما أسبابا غير عقلية ، ولكنها قد تكون مزيجا من أسباب فيها قليل من العقل الواضح وكثير من العاطفة وانتهاز الفرصة العملية ، وقد تكون نوعا من الانطلاق الآلى فى اتجاه صادف نجاحا فى ميدان ما ، فانطلق العلماء يعممونه فى سائر ميادين البحث على أمل أن يحرزوا به نجاحا مماثلا لما أحرزوه فى ميدانه الأصلى . ويظل هؤلاء العلماء يمضون فى هذه المحاولة حتى يستنفدوا إمكانياتها، وتبدأ تتكشف لهم دلائل الفشل شيئا فشيئا، ويبدأ التراجع قليلا قليلا ، ثم يبدأ البحث عن اتجاه آخر.

ويبدو أن هذا السبب الأخير كان من أهم الأسباب التى أدت إلى انتشار نظريات الربط بين العبقرية والجنون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وفى فرنسا وإيطاليا بوجه خاص . كيف كان ذلك ؟

كانت فى فرنسا نهضة فى ميدان الطب العقلى ، وكانت هذه النهضة أحد أصداء النزعة الإنسانية العامة التى عمت المجتمع

الفرنسى عقب الثورة ، ختمت الثورة القرن الثامن عشر ، ومع استهلال القرن التاسع عشر بدأت قيمة الفرد تحتل الصدارة بين القيم ،حدثت نكسات بعد ذلك للمجتمع الفرنسى أودت بالكثير من مضمون القيم الجديدة ، هذا صحيح ، ومع ذلك فقد ظل التيار العام كما هو .

قيمة الفرد العادى تحتل الصدارة شيئا فشيئا ، ومن بين الأفراد العاديين أولئك التعساء الذين أصابهم المرض العقلى ، كانت النظرة السائدة قبل الثورة أنهم شريرون أصابهم المرض لشر فى نفوسهم ، ومن ثم فقد كان القيد الحديدى والسجن والتعذيب هو مصيرهم ، ربما جزاء لهم على الشر المتأصل فيهم ، وربما لمساعدتهم على التطهر والتخلص من ذلك الشر . وظهر عالم عظيم يدعى « بينيل » ألقى الحجر فى الماء الراكد ، وبدأت على إثر ذلك موجات من التفكير تتحرر ويتسع نطاقها ، تدور كلها حول حقيقة رئيسية ، هى أن الاضطراب العقلى مرض وليس شراً .

وبلغ الاهتمام أوجه فى منتصف القرن التاسع عشر ، ولمعت قائمة من الأسماء على رأسها « بيير جانيه P. Janet » كان يجرى تجارب على بعض ظواهر السلوك التى تشبه أعراض الجنون ،

وبدأ كثير ممن عانوا من بعض الأعراض يتماثلون للشفاء ، وبدأت الهوة بين الجنون والعقل السليم تضيق شيئا فشيئا . وبعد قليل بلغت هذه الهوة حدا من الضيق اختلطت معه الحدود بين سلوك المجنون وسلوك العاقل ، وأصبح من المألوف أن نجد الباحثين يتكلمون عن انتشار بعض مظاهر الاضطراب العقلى فى نشاط الناس العاديين العقلاء . وعندما اقتربت نهاية القرن كان كثير من المفكرين يحاولون تفسير عدد من مظاهر الحياة الاجتماعية بإرجاعها إلى بعض العمليات العقلية ، التى تقع لدى مرضى العقول والنفوس . فى مثل هـذا الجو العقلى العام ألف الباحثون أن يربطوا بين العبقرية والجنون ، وربما عزز هذا الربط ماروى عن بعض العباقرة ، ولا سيما عباقرة تلك الفترة التاريخية نفسها من مظاهر للشذوذ لا يمكن إنكارها . كان المركز الرئيسى لهذه التيارات جميعا باريس ، ومع ذلك فقد ظهرت تيارات مماثلة فى عدد من بلدان أوروبا ، نذكر منها إيطاليا حيث نشر «لومبروزو C'Lomlroso» كتابا يحمل عنوان «العبقرى» لم يربط فيه صراحة بين العبقريةوالجنون ، ولكنه ربط بين العبقرية وعدد من مظاهر الاختلال فى الخلقة ، وقال: إن هناك بعض أوجه الشبه بين فعل الابتكار أو الإبداع كما يقوم به العبقرى وبين نوبات الصرع .

على أن الربط بين العبقرية والجنون يمكن أن يتم بأشكال متعددة ، فقد يربط بعض العلماء بينهما على أساس أن بعض جوانب الجنون أو الاضطراب النفسى بوجه عام سبب العبقرية ، ويربط البعض الآخر بينهما على أساس أن مظاهر الاضطراب العقلى والنفسى عامة إنما تنتج عن العبقرية وليس العكس ؛ وذلك نتيجة لاحتدام الصراع بين العبقرى وبيئته التى لا ترحم ، وربما كان هذا الرأى الأخير أقرب إلى الاتجاه السائد لدى عدد كبير من علماء النفس فى الوقت الحاضر . أما الرأى الثانى وهو القائل بتلازم العنصرين ، العبقرية والجنون تلازماً لا يقتضى أن يكون أحدهما سبباً والآخر نتيجة فهذا هو رأى الغالبية من أصحاب هذا الاتجاه ، فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .

ومن أوضح من عبروا عن هذا الرأى الأخير عالم ألمانى يدعى «لانج أيكباوم Lange - Eichbaum» . نشر فى سنة ١٩٢٨ كتاباً سماه « مشكلة العبقرية » ، وفيه يقرر أن أقلية قليلة من بين العباقرة هم الذين لم يعرف عنهم أنهم عانوا من الاضطراب العقلى ، فى حين أن الغالبية العظمى عانت من بعض الاضطرابات

ولو لفترة محدودة فى الحياة ، وقد أورد هذا الباحث إحصائيات عن عدد كبير من العباقرة . وبالنظر فى حياة ٧٨ عبقرياً منهم — هم أعظم الأسماء جميعاً — تبين أن ٨٣٪ منهم كانوا يعانون من بعض الاضطراب العقلى أو النفسى ، وعندما قصر تحليله على ٣٥ عبقريا يمثلون القمة بين العباقرة الثمانى والسبعين تبين أن ٩٠ ٪ منهم كانوا يعانون من اضطراب عقلى أو نفسى .

ويشرح «لانج أيكباوم» نظريته فيقول : إن الارتباط بين المرض والعبقرية ليس ضرورة حتمية ، ولكنه يعود فيقرر أن العبقرية تعتمد فى ازدهارها على عنصر المرض من نواح ثلاث : أولها أن حالة المرض من شأنها أن تزيد من حدة انفعالات الشخص ؛ لأنها تقلل من مقاومته ، ومن قدرته على ضبط نفسه ، وتجعله مرهف الحساسية لأبسط المثيرات . وثانيها أن المرض يجعل صاحبه يشعر بالتعاسة والقصور ، وهذا مما يزوده برصيد من الدوافع لا يتوفر لغيره من الأصحاء . وثالثها أن بعض أنواع الاضطراب يصحبها نشاط فى قدرة الشخص على التخيل وانغماس فى هذا النشاط بدرجة لا تتوفر للأصحاء وهذا مما يزيد من قدرته على الخلق والابتكار .

تلك هى نظرية «لانج أيكباوم» وهى من أوضح النظريات

وأحدث المحاولات التى قامت لتفسير العبقرية على ضوء المرض .

وتتعرض هذه النظرية وأمثالها لأنواع كثيرة من النقد ، أهمها ما يمس منهج البحث الذى تستند إليه ، والمنهج دائماً هو المسألة الرئيسية فى النقد العلمى . وربما كان من أدق المشكلات المنهجية التى لا بد من إثارتها فى هذا الموضع وفى مناقشتنا لأية نظرية علمية أن نلقى بالسؤال الآتى : هل تسلم مقدمات البحث الذى نحن بصدده إلى النتائج التى توصل إليها الباحث ولا تسلم هى نفسها إلى نتائج أخرى مضادة ؟ .

الإجابة المباشرة البسيطة على هذا السؤال ، أن نظرية «لانج أيكباوم» لا تصمد أمامه ، فمقدماتها لا تؤدى حتما إلى هذه النتائج ، مقدمات النظرية تشير إلى غلبة عنصر المرض بين العباقرة الذين أحصاهم الباحث ، ولكن غلبة عنصر المرض لا تعنى بالضرورة أن يكون المرض سبباً والعبقرية نتيجة ، بل قد تعنى وبنفس القوة أن العبقرية فى احتكاكها مع بيئة اجتماعية متحجرة هى السبب والمرض نتيجته . هذه الفروق الدقيقة يحرص الباحثون على الكشف عنها لأسباب متعددة ، من أهمها أن التطبيقات العملية لأية نظرية علمية إنما تتوقف على سلامة منطقها ، والتطبيقات العملية هى المحك الرئيسى لقيمة البحث

العلمى ، فإذا كانت النظرية من هذا النوع الذى يخرج هو ونقيضه من نفس المقدمات فإننا نستطيع أن نتنبأ لها بالفشل التام عند التطبيق .

ولنتخيل فى هذا الموضوع الذى نحن بصدده : أن الدولة كانت على وشك القيام بحملة شاملة ؛ لتحسين مستوى الخدمات الصحية وبخاصة ما يتعلق منها بشئون الصحة النفسية ، سنواجه عندئذ موقفاً أقرب إلى التجربة العلمية التى تجرى فى المعامل ، فإذا كنا من المقتنعين بأن المرض النفسى ضرورى لازدهار العبقرية على نحو ما أوضح « لانج أيكباوم » فسوف نسارع بالتوصية لدى الدولة بألا تقدم على هذا المشروع حتى لا تقل إمكانيات العبقرية فى مجتمعنا ، ولكن لما كانت مقدمات البحث لا تسلم بالضرورة إلى هذه النتيجة ، فقد نوصى بهذه التوصية ، ثم تأتى النتيجة بعكس ما توقعنا ، عندئذ ستحدث خسائر تفوق الوصف وسيفقد العلم ثقة الناس فيه .

فى هذا الموضوع كنا نود أن نتوقف عن الحديث فى النظريات التى تربط بين العبقرية والمرض العقلى أو النفسى ، ولكن ينبغى لنا الإشارة قبل التوقف إلى مجموعة من البحوث الحديثة ، التى تظهر تحت اسم التحليل النفسى . هذه المجموعة

تتجه بصورة أو بأخرى إلى تأكيد هذه الرابطة ، غير أن كثيراً من الاعتراضات المنهجية تقوم ضدها ، أقلها أنها لا تعنى كثيراً بإجراء التجارب العلمية ، ولا بالتحليل الإحصائى المضبوط لملاحظاتها الضخمة التى تجمعها ، مع أن التجارب والإحصاء من أهم الأدوات التى يعتمد عليها العلم الحديث ، وكثيراً ما يخطىء القارىء غير المتخصص عندما يحسب أن التحليل النفسى هو علم النفس ، وهذا غير صحيح ، فالتحليل النفسى أحد فروع علم النفس وربما كان أقل هذه الفروع دقة وضبطاً ، ولو أنه من أكثرها ثراء بالأفكار التى قد تثبت خصوصيتها إذا عولجت بالطرق العلمية المضبوطة .

لم يقتصر موقف بعض علماء التحليل النفسى على الربط بين العبقرية والمرض العقلى أو النفسى ، بل حاولوا كذلك أن يربطوا بين العبقرية والمرض الجسمى ، وحاولوا أن يربطوا بينها وبين التشوهات الجسمية ، على أساس أن هذا المرض وهذه التشوهات تثير لدى صاحبها شعوراً بالقصور أو بالنقص ، يدفعه إلى تغطيته والتعويض عنه ببذل مزيد من النشاط فى اتجاه ما ، فإذا به ينبغ ويصبح عبقرياً . هذا الرأى من أقرب الآراء إلى أذهان الناس فى الوقت الحاضر ، وكثيراً ما تلقى على

مسامعنا أسماء بعض النوابغ ممن كانوا يعانون من عاهة أو أخرى، يضربون بهم المثل باعتبارهم براهين على أن العجز أو المرض من أهم مقومات العبقرية. غير أن هذا الاستنتاج تنقصه نفس الدقة المنهجية التي كانت تنقص استنتاجات «لانج أيكباوم»، ويكفي أن نقيم في وجهه الحجة الآتية: ومن أدرانا أن هذا العجز أو هذا المرض كان هو نفسه عائقا لهؤلاء النوابغ، ولولاه لانطلقت إمكانياتهم في نطاق يبلغ أضعاف ما حققوه.

تجربة وإحصاء

العبقرى

فى البحوث القديمة وما نهج على نهجها إنسان غير البشر الذين نقابلهم كل يوم وكل ساعة ، هو ملهم وهم غير ملهمين ، لماذا ؟ لا أحد يدرى . أو هو مجنون وهم عقلاء ، ولكن لماذا يقترن لديه الجنون بالعبقرية وغيره إذا أصابه الجنون يصبح مجنونا وكفى ؟ لا أحد يدرى ، أو ربما لأنه من معدن خاص ، وما هو هذا المعدن الخاص ؟ لا أحد يدرى ، أو هو مريض أو أصابته عاهة فشحذت حواسه وعقله ودوافعه حتى أصبح عبقريا ، ولماذا يفعل المرض عنده هذا الفعل بينما لا يفعل ذلك عند الناس كافة ؟ ربما لأنه من معدن خاص كذلك ، ولا أحد يدرى كنه هذا المعدن .

أما فى البحوث العلمية الحديثة ، ومعظمها يبدأ بعد الحرب العالمية الأولى فالعبقرى إنسان كغيره من بنى البشر ، إذا اختلف عنهم فإنما يختلف فى الدرجة لا فى النوع ، فهو متفوق مثلا فى ذكائه بدرجة كذا ، وليس هذا اختلافا فى النوع ، لأن الذكاء موجود لدى الجميع ، كل ما فى الأمر أنه متوفر لديهم بدرجات مختلفة .

وهو متفوق فى هذه القدرة أو تلك من القدرات العقلية ، وهذا أيضا ليس اختلافا فى النوع ؛ لأن هذه القدرات موجودة لدى الجميع بدرجات مختلفة ، وكذلك الحال فى سمات الشخصية المختلفة.

العبقرى فى البحوث الحديثة قريب من الناس المتواضعين فى قدراتهم وفى جهودهم وحظوظهم ، من يدرى ربما كانت هذه الصورة المتواضعة للعبقرى كما خرجت من معامل العلماء المحدثين تصويرا غير مباشر للعبقرى كما نعرفه فى القرن العشرين ، يعيش كما يعيش سائر المواطنين ، يخضع للقوانين ويضطر إلى مجاراة الناس فى حدود معينة ، يؤدى عملا معينا قد لا تكون له صلة بموضوع عبقريته ، لكنه مضطر إلى أدائه ليحصل منه على أجر يقيم أوده ، وقد كان «البرت أينشتاين» يعمل كاتبا فى أحد مكاتب البريد عندما كتب البحث الذى لفت أنظار العالم إليه . وكان «ت. س. إليوت» شاعر انجلترا الأول يعمل فى أحد البنوك ، وهو الآن يعمل فى إحدى دور النشر ، ويتصرف فى حياته العامة كإنسان عادى .

إذا جاز لنا أن ندعى محاولة تلخيص البحوث الحديثة للإلمام بأطرافها ، فلا يجوز للقارىء أن ينخدع بهذا التلخيص ، ويحسب انه جمع فأوعى .

حرصت على أن أنظر إلى البحوث القائمة الآن

على أنها تمثل تيارات مختلفة ، ومن خلال هذه النظرة سوف أضطر إلى أن أتحدث عن مجموعات من البحوث ، معتمدا على ما بينها من تشابه ، مغفلا ما بينها من اختلاف، وأنا أبرر هذا الإغفال قائلا : لنفسى إن نقط الاختلاف هذه نقط ثانوية لا تدانى فى قيمتها نقط التشابه ، ومع ذلك فقد أكون مخطئا فى هذا الرأى ، وأكون أغفلت أشياء لها قيمتها ؛ لذلك أحاول أن أريح ضميرى بأن أوصى القارئ ، الذى لا يقرأ كتابى هذا لمجرد التسلية وقتل الوقت بأن يكلف خاطره ويرجع فعلا إلى بعض هذه البحوث فى صورتها الأصلية .

يمكن القول: بأن البحوث الحديثة فى العبقرية تنتظم فى تيارين رئيسيين من حيث موضوعها :

١ — فهناك بحوث تتناول العبقرى نفسه ، تتناوله بوصف سماته العقلية والمزاجية والأشكال الغالبة على حياته ، وهذه تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع صغرى :

(ا) ففيها بحوث تتناول العبقرى بدراسة ارتقائية ، تتابع فيها ارتقاءه النفسى منذ طفولته حتى رشده .

(ب) وبحوث يقال لها :بحوث عاملية ، تتركز فى وصف القدرات العقلية والسمات المزاجية التى يعتمد عليها العبقرى فى

تحقيق عبقريته ، وهذه البحوث أشبه ما تكون بالجغرافيا الوصفية ، جغرافيا الشخصية الإنسانية .

(ح) وبحوث يقال لها : بحوث القياس التاريخى ، هذه البحوث تقوم على جمع أكبر عدد من الوثائق الشخصية وغير الشخصية عن بعض العباقرة القدامي ، ثم تقوم بتحليل هذه الوثائق بطريقة تسمح بالقياس الدقيق لجوانب مختلفة من شخصيات هؤلاء العباقرة وذكائهم .

٢ — إلى جانب هذا التيار هناك تيار آخر من البحوث ، يهتم بأن يتناول نشاط العبقرى حينما يمارس عبقريته ، فإذا كان شاعراً تناول نشاطه وهو يحاول أن يبدع قصائده ، وإذا كان مصوراً تناول نشاطه وهو أمام لوحاته ، وإذا كان عالما تناول نشاطه وهو بين مذكراته ومعمله وتخطيطاته ومعضلاته وإشراقاته .

هذا التيار الأخير يعطيك صورة عن العبقرى أقرب إلى الصورة السينمائية المتحركة الناطقة ، أما التيار الأول فيغلب عليه أن يعطيك صورة أقرب إلى الصورة الفوتوغرافية الساكنة الصامتة ، ولا يدورن بذهن القارىء أن هذه مفاضلة بين التيارين ، فالواقع أنهما متكاملان ، أحدهما يتيح لك أن تمعن وتدقق

النظر فى ملامح العبقرى على مهل ، لتقارن بينه و بين غيره من بنى قومه ، والآخر لا يتيح لك ذلك و يتيح لك شيئاً آخر هو : أن تتابع العبقرى فى اللحظات التى تنبض فيها عبقريته ، ومن محصول التيارين معاً تستطيع أن تشعر بأنك تفهم أشياء كثيرة عن العبقرى و تفسر أشياء كثيرة من صنع العبقرى .

* * *

« لويس تيرمان L . Terman » هو أحد الأفذاذ بين علماء النفس فى القرن العشرين ، تفتحت ألمعيته وكشفت عن نفسها فى بحث بدأه حوالى سنة ١٩٢١ ، هدفه الرئيسى القريب دراسة السمات النفسية والعقلية والبدنية لدى ما يقرب من سبعمائة طفل من الموهوبين أو من ذوى الذكاء الخارق ، وهدفه البعيد أن يوالى الاتصال بهؤلاء الأطفال ودراستهم كلما تقدم بهم العمر ، عساه أن ينتهى من ذلك إلى صورة دقيقة عن العبقرى إذ ينمو . وهو يقول فى مقدمته لأول تقرير نشره عن هذه الدراسة وكان ذلك عام ١٩٢٥ : إن هذا الهدف الأخير نفسه ليس غاية فى ذاته ، بل هو خطوة نحو غاية أبعد منه تتعلق بالتطبيق والإفادة العملية فى الحياة الاجتماعية ، وحجته فى ذلك أن معرفتنا الدقيقة

الصادقة بمصادر العبقرية والعوامل التى تؤثر فى نشأة العبقرى من شأنها أن تساعدنا على حسن توجيه الجو التربوى العام وعمليات التربية المختلفة التى نحيط بها أبناءنا فى مدارسهم وفى نواديهم ، وبذلك نستطيع أن نأمل فى مزيد من النابغين ، أو على أقل تقدير نأمل فى ألا نهدر ما لدينا من كنوز ماثلة فى بعض العقول ..

كانت هذه الدراسة التى أجراها « تيرمان » أول دراسة يجريها أحد الباحثين فى موضوع العبقرية على نطاق واسع ، ويراعى فيها أصول البحث العلمى التجريبى ، فيهتم بانتقاء الأفراد الذين سيتخذهم موضوعا للبحث انتقاء يضمن له أعلى درجة من الحياد، وعدم التحيز لهذا الرأى أو ذاك ، ثم يخضعهم للملاحظة المضبوطة والقياس الدقيق بكل ما وسعه التقدم العلمى للدراسات النفسية فى العقد الثالث من هذا القرن .

كان المعيار الرئيسى الذى استخدمه هذا الباحث فى انتقاء الأطفال لبحثه هو مستوى ذكائهم ، وكانت مقاييس الذكاء قد تقدمت فى ذلك الوقت بدرجة تسمح له بالاعتماد عليها فى هذه المهمة ، فانتقى الأطفال الذين تبلغ درجة ذكائهم ١٤٠ فأكثر على أحد المقاييس المشهورة فى ذلك الوقت وهو « مقياس

بينيه » . ولما كانت درجة ذكاء المتوسطين أو العاديين من الأطفال على هذا المقياس حوالى ١٠٠ فمعنى ذلك أن أطفال هذا البحث متفوقون فى ذكائهم بأربعين درجة على الأقل على الأطفال العاديين ، وهم بمقتضى هذا التفوق لا تزيد نسبتهم فى جمهور الأطفال المماثلين لهم فى العمر على واحد فى المائة .

حصر « تيرمان » مجموعته على هذا النحو (وكانت الأعمار فيها تتراوح بين ٤ سنوات و ١٣ سنة) ثم بدأ دراساته المتشعبة ، فانتهى إلى نتائج غاية فى الأهمية ، ميزتها الرئيسية أنها تدحض الصورة التقليدية السائدة فى الأذهان عن أن الشذوذ والمرض والانحلال الخلقى سمات رئيسية للعبقرى فى طفولته وكهولته ، أو على الأقل تثير الشك فى مدى صدق هذه الصورة ، والشك هنا مدعَّم بنتائج الملاحظة المضبوطة والقياس الدقيق .

وفيما يلى نوجز أهم هذه النتائج كما وردت فى التقرير المنشور سنة ١٩٢٥ :

١ — ينحدر الأطفال الموهوبون غالبا من أصول عائلية تكثر فيها مظاهر التفوق العقلى بشكل ملحوظ ، والبدنى أقل منه قليلا .

٢ — يغلب على الأطفال الموهوبين أن يكون لهم إخوة

ذوو ذكاء متفوق يبلغ فى المتوسط ١٢٣ .

٣ — يغلب على الأطفال الموهوبين أن تكون صحتهم البدنية وبنيتهم أفضل قليلا مما هو متوفر لدى عامة الأطفال .

٤ — لم يجد « تيرمان » ما يدل على أن الأطفال الموهوبين يمتازون بضيق الأفق ولا بالتقلب وعدم الاستقرار الوجدانى ، ولا بفقدان الروح الاجتماعية أو العجز عن التوافق مع المجتمع .

٥ — وتبين على العكس من ذلك ان هؤلاء الأطفال يتفوقون على الأطفال العاديين فى معظم سمات الشخصية إن لم يكن فيها جميعاً ، وخص بالذكر ما يمكن أن نسميه بالذكاء الاجتماعى ؛ أى قدرة الطفل على أن يحسن التصرف فى المواقف الاجتماعية والاهتمامات التى تتناول أموراً اجتماعية ، والألعاب المختلفة ، فى هذه الجوانب جميعاً يبدو الطفل الموهوب كالطفل العادى سواء ، وقد يتفوق عليه أحيانا .

٦ — ومن النتائج الطريفة فى هذا البحث أن الفتيات الموهوبات (وكان عددهن فى مجموعة أطفال البحث حوالى ثلثمائة فتاة) بدت عليهن بعض مظاهر الذكورة، عندما قورنت جوانب من شخصياتهن بنظيرتها فى الفتيات العاديات .

٧ — وتبين أن مجموعة الموهوبين ذكورا وإناثا، يتفوقون

على زملائهم العاديين فى المواد المدرسية .

٨ — وتبين كذلك أن التفوق فى المواد الدراسية ،استمر مصاحبا للأطفال الموهوبين ،عندما انتقلوا إلى المدارس الثانوية ودخلوا فى طور المراهقة ، وهو طور يصحبه كثير من مظاهر الاضطراب والتأخر الدراسى عند المراهقين العاديين .

تلك هى النتائج الرئيسية لبحوث « تيرمان » فى الأطفال الموهوبين، وهى محاولة غير مباشرة ؛ لإلقاء الضوء على طفولة العباقرة ، وقد انتهى منها راجيا أن تكون كافية لإعادة النظر فى كثير من الآراء السائدة حول شذوذ العباقرة فى طفولتهم ، تلك الآراء التى تدعمها أقاصيص حول بعض العباقرة بوجه خاص ، « فدارون » كان غبيا فى المدرسة ثم تمخض عن أعظم عقل فى تاريخ علم الحيوان ، و « نيوتن » كان بليدا ثم تمخض عن أعظم عقل فى تاريخ علم الطبيعة، و « باستير » كانت الخيبة رائده ثم نبغ فى دراسة الميكروبات، و « هيوم » .. ثم نبغ فى الفلسفة ، وأقاصيص وأقاصيص .

غير أن المغرمين بهذه الأقاصيص وأمثالها يغلب عليهم النفور من النقد ، والميل إلى مجاراة الرأى السائد بدلا من الشك فيه . ومع ذلك فدواعى الشك متعددة وأقلها وأبسطها أن أبطال هذه القصص لا يمثلون مجموع العباقرة فى تاريخ الإنسانية تمثيلا صادقا،

وإنما هم عينة غير محايدة ينتقيها الراوى لكى يؤيد نظرية معينة ، ومن المحقق أننا نستطيع أن نؤيد جميع النظريات المتناقضة حول العبقرية ، بأن ننتقى فى كل مرة حالات تلائم النظرية التى نتحمس لها ، وسنجد دائما أمثلة ولو قليلة لنوع الحالات التى نريدها .

لكن العبرة بغالبية العباقرة ، فإذا شذت صورة البعض فينبغى لنا ألا نبدأ منها لنعمم الأحكام على المجموع ، بل ينبغى أن نتناول هذه الصورة بالتحليل العميق ؛ لننفذ إلى الظروف التى أحاطت بها ، والتى ساهمت فى ظهور هذا الشذوذ .

والممتع فى الدراسة التى قام بها « تيرمان » ، أنه استطاع أن يواصلها فعلا كما كان يرجو ، ونشر بناء على ذلك عددا من التقارير المتلاحقة ، لعل أكثرها عمقا ووضوحا تقريره الذى نشره عام ١٩٤٧ ، واستطاع أن يقيمه على معظم أفراد البحث الذين بدأ بهم أطفالا عام ١٩٢١ ، وفى هذا التقرير نلاحظ أن الطابع العام لصورة الشخص الموهوب لم يتغير عما كان عليه ، لا من حيث الذكاء المتفوق ولا من حيث التحصيل الدراسى المتفوق . وقد ظهر عنصر جديد فى الصورة فالأطفال أصبحوا كبارا ، وأصبحوا يقومون بأعمال ويشغلون وظائف معينة . وهنا نلاحظ أنهم متفوقون عن الرجال العاديين فى الحصول على

الوظائف الفنية العليا فعلى حين أن ٦ ٪ فقط من أبناء كاليفورنيا (وهى الولاية الأميركية التى أجرى فيها هذا البحث) يحصلون على هذه الوظائف، نجد أن ٤٥ ٪ من مجموعة الموهوبين كانوا من الحاصلين عليها ، أى أنه فى الوقت الذى يساهم فيه الجمهور العام بما يقرب من ١/١٢ منه فى هذه الوظائف نجد أفراد هذه المجموعة الموهوبة يساهمون بما يقرب من نصفهم . وعلى حين أن ٦ ٪ فقط من الموهوبين انخرطوا فى سلك الأعمال الكتابية والأعمال نصف الفنية نجد أن ٣٢ ٪ فقط من الموهوبين انخرطوا فى هذا السلك .

وتمضى بقية الصورة التى يرسمها « تيرمان » على هذا النحو ، تدل على توافق وتوفيق فى الحياة الاجتماعية ، يزيد على حظ معظم أبناء المجتمع منهما . وحتى فيما يتعلق بنسبة الوفيات بينهم نجدهم أفضل من العاديين ؛ وهذا يرجع إلى صحتهم البدنية المتفوقة ، كما أن نسبة انتشار الاضطرابات الخلقية والنفسية وإدمان الخمر بينهم أقل مما هى عليه فى الجمهور العادى من الناس .

أعتقد أن هذا القدر من الحديث عن بحوث تيرمان فيه الكفاية ، وإذا أردنا أن نلخص محصولنا منه فى عبارة موجزة فيخيل إلى أنها تدور حول الأشخاص ذوى الذكاء المتفوق ،

وهل لابد لهم من سوء التوافق فى مشاعرهم وفى وجدانهم وحياتهم الاجتماعية ، وقد اتضح لنا أن العكس هو الصحيح .

هذه الصورة على ما فيها من جهد شاق حسب على صاحبه بالأيام والليالى حتى استنفد عمره أوكاد ، هذه الصورة صورة جانبية غير واضحة المعالم ، حدودها متميزة ، لكن باطنها مطموس أقرب إلى « السيلويت » منها إلى الصورة المكتملة التى نستطيع أن نبصر فيها سحنة صاحبها .

لذلك ننتقل إلى مجموعة البحوث العاملية ، أى البحوث التى يعنى أصحابها بإلقاء الضوء على العوامل الرئيسية التى يقوم عليها نشاط العبقرى ، تفكيره ووجدانه ، وهى صورة يبدو فيها التحليل واضحا ، أقرب إلى الفسيفساء منها إلى الحفر أو النحت البارز .

ولابد من مقدمة قصيرة لفهم المنطق الذى تستند إليه هذه الصورة .

« الموتيف » أو الموضوع الرئيسى الذى تتفتح حوله هذه البحوث هو الخلق أو الابتكار ، أن تعرض لى مشكلة فلا أحلها كما يحلها سائر الناس ، بل أبتكر لحلها منهجا لم يسبقنى إليه أحد ، أو آتى فى الحل الذى أصل إليه بنقطة جديدة لم يسبقنى إليها

أحد ، هذه الجدة أو الطرافة فى طرق حلول المشكلات أو فى الحلول نفسها هى المحور الرئيسى للصـورة ، على أساس أن الابتكار أو الإبداع هو السمة الرئيسية للعبقرى .

والطريقة التى تتبع فى بناء هذه الصورة وأمثالها طريقة ظاهرها البساطة وباطنها الجهد والمشقة ، فالخطوات تتلخص فى : أن يبدأ الباحث بتحديد مظاهر النشاط العقلى والوجدانى التى يرى أنها تساهم فى الابتكار ، ثم يطبق عليها عددا من المقاييس لقياس القدر الذى تتوفر به ، وهو يقوم بإجراء هذه العملية على عدد كبير من الأفراد ، ثم يحلل البيانات التى جمعها منهم . وفى هذا التحليل لابد له من الاستعانة بالقوانين والمعادلات الإحصائية ، وينتهى به التحليل عادة إلى أن يحدثنا عن أن مظاهر النشاط التى تحيط بالتفكير الخلاق، والتى تبدو لنا متعددة متضاربة أحيانا ، إنما تقوم على عدد بسيط من العوامل النفسية التى تنتظم فى صورة متناسقة لا تنطوى على شىء من التضارب . هذه الخطوات الواضحة التى استطعنا أن نلخصها فى عدد قليل من السطور تنطوى على جهد أى جهد ، وتحرق وقت الباحث كما تحرق النار أعواد الحطب فى يوم عاصف ، وعندما ينتهى منها يكتشف أن شعره أصبح بلون الرماد .

والإطار الرئيسى الذى تحيا فيه الصورة هو نفس الإطار الذى تحيا فيه صورة بحوث تيرمان ، وهو نفس الإطار الذى تحيا فيه صور معظم البحوث الحديثة فى العبقرية ، هذا الإطار الذى يؤكد أن العبقرى إنسان كغيره من البشر إذا اختلف عنهم فإنما يختلف فى الدرجة لا فى النوع . ومن ثم فالعوامل أو العمليات التى تنطوى عليها الصورة التى نحن بصددها متوفرا لدينا جميعاً ، غير أنها متوفرة لدى العبقرى بدرجة أعلى .

صاحب هذه البحوث العاملية عالم يدعى «جيلفورد» ، شيمته التواضع وميزته العلم الواسع ، لايتخلى عن ابتسامة وادعة متزنة ربما أوحت بالظفر ، غير أن طريقة انطباق شفتيه توحى بالتحفز ، وهو إذا أردنا الدقة وإعطاء كل ذى حق حقه ليس صاحب الصورة وحده ، فقد اشترك معه فى المجهود عدد من الباحثين ، بعضهم سبقوه و بعضهم عملوا تحت إشرافه ، غير أن الذين سبقوه لم يواصلوا الجهد ، وأما الذين عملوا تحت إشرافه فهم مدينون له بالفكرة الرئيسية للبحث .

بدأ اهتمام هذا العالم بالموضوع حديثاً جداً ، سنة ١٩٥٠ . وأعلن عن ذلك فى بحث نظرى نشره فى تلك السنة ، وانضم إليه فى اهتمامه هذا عدد من الباحثين ، وظل الجميع يعملون معا

منذ ذلك الحين ، ونشروا عدداً من التقارير المتتالية ، كان آخرها فيما نعلم بحث نشروه فى السنة الماضية . وفى مثل هذه البحوث الطويلة المدى التى تتوالى عنها التقارير يحدث من حين لآخر ، أن يغير الباحث رأيه أو نظريته لأسباب متعددة ، هذه مسألة شائعة فى معامل العلماء فى أى فرع وفى أى مستوى ، لكن الرأى العام لا يعرف عنها الكثير ، وأكبر الظن أنه إذا اطلع عليها انتابه شعور بالانقباض أقرب إلى خيبة الأمل منه إلى أى شئ آخر . لماذا ؟ ربما لأن الرأى العام يتوقع من العلم دائماً أن يعطيه حقائق وأحكاماً ثابتة ، والواقع أن العلم لا يقدم هذا الثبات التام ، لا فى الحقائق ولا فى الآراء ، إنما يقدم صورة معقدة فيها بعض الثبات وفيها بعض التغير ، وربما كان من التمرينات العامة التى ينبغى للقارئ العام أن يروض نفسه عليها ، وهو يقترب من أحد مشاهد العلم أن يعرف كيف يلتقط عنصر الاتزان فى المشهد ، الاتزان بين الثبات والتغير ، فالاتزان قائم فيها كما هو قائم فى الشخصية الإنسانية .

وأنا إذ أحدث القارئ عن هذا التغير لا أنوى أن أعرضه عليه ، بل سألخص له النتائج التى لم يطرأ عليها تغير يذكر ، وإنما حدثته عن وجود هذا التغير ليدرك أن وراء المشهد المتسق .

الذى يشهده أحداثاً كثيرة تدور وراء الكواليس ، ولست أحب لنفسى ولا لغيرى أن نجهل تماماً مايدور وراء الكواليس ، لماذا ؟ ربما كان هذا رد فعل ضد روح العصر المغرم باللافتات المضيئة بالنيون .

انتهى «جيلفورد» من تحليله للنشاط الابتكارى أو الإبداعى إلى أن هذا النشاط يعتمد على ثلاث دعائم رئيسية ، أو بالأحرى ينطوى على ثلاثة أنواع من الوظائف النفسية تختلف أحياناً من حيث طبيعتها ، وتختلف دائما من حيث الدور الذى تقوم به فى عملية الابتكار ، فأما النوع الأول فهو مجموعة الوظائف الخاصة بالإدراك والمعرفة ، والمعرفة هنا يقصد بها معرفة جانب معين من أى موقف يواجه الشخص ، وهذا الجانب هو أن الموقف ينطوى على مشكلة ، وأن هذه المشكلة تتطلب حلا .

هذه القدرة على أن ندرك أن بعض مواقف الحياة تنطوى على مشاكل ، قدرة متوفرة فينا جميعاً على تفاوت حظوظنا من الذكاء والثقافة والعمر ، على أن حظوظنا منها هى الأخرى متفاوتة . ولو أننا سألنا عشرة أشخاص مثلا عن مائة موقف من مواقف الحياة واجهوها فى أحد الأيام ، وما هو عدد المواقف التى واجهها كل منهم من بين هذه المائة ؟ وكان يشعر بأنها تنطوى على مشكلة لاختلفت الإجابات فيما بينهم ، والراجح

أننا سنحصل على عشر إجابات لا تطابق بين أى اثنين منها .
وتدل نتائج « جيلفورد » على أن هذه الفروق تظل ثابتة بين الأفراد ، أى أننا إذا واجهنا الأشخاص العشرة أنفسهم مرة أخرى بنفس السؤال ، ولكن عن مائة موقف جديد ، ثم واجهناهم مرة ثالثة ورابعة فسيظل ترتيبهم كما هو لا يتغير إلا قليلا ، فالشخص الذى كان على رأس القائمة فى المرة الأولى ؛ لأنه أعطانا أكبر عدد من المواقف وقد رآها تنطوى على مشكلات سيظل على رأس القائمة فى المرات التالية ، والذى يليه سيظل يليه ، وهكذا ، وإذا حدث تغير فسيظل فى حدود طفيفة ، ولن يحدث مثلا أن يصبح الأخير فى القائمة على رأسها أو العكس .

هذه القدرة أو الوظيفة التى إذا نشطت فى عقولنا رأينا أن الموقف ينطوى على مشكلة هى إحدى الدعائم الرئيسية التى يقوم عليها أى نشاط ابتكارى ، سواء فى الفن وفى العلم وفى الفلسفة ، وبقدر ما يتاح لها من نشاط نستطيع أن نأمل فى فتوحات جديدة على يد صاحبها ، ولكن بشرط أن تنشط معها مجموعة أخرى من الوظائف تكمل صورة النشاط الابتكارى ، وإلا فإن نشاطها وحدها لا بد وأن يؤدى إلى الاضطراب

النفسى وسوء التوافق الاجتماعى ، وتدل جميع الدلائل على أن هذه الوظيفة تتأثر بنوع التربية التى يلقاها المرء فى طفولته ودرجة ميلها إلى تأكيد قيمة المجاراة ، أن يجارى الشخص بقية الناس فى أعمالهم وعقائدهم وأذواقهم ، وكلما ازداد هذا الميل لدى المربين أدى ذلك إلى أفول هذه الوظيفة وجفاف ماء الحياة فيها .

ولننتقل الآن إلى الدعامة الثانية من دعائم الابتكار الثلاث ، هذه الدعامة تتمثل فى مجموعة أخرى من الوظائف مستقلة عن وظيفة إدراك المشكلات ، وتدخل كعناصر فى لحظات الإنتاج لدى العبقرى ؛ ولذلك يطلق عليها معاً اسم مجموعة الوظائف الإنتاجية وتتألف من الأصالة أو الميل إلى التجديد ، والطلاقة والمرونة .

فأما الأصالة فتتجلى فى ميل بعض الأشخاص إلى التجديد ، يتجلى ذلك فى استخدام بعض الشعراء لتشبيهات جديدة ونفورهم من تشبيهات شائعة ، كما يتجلى فى استخدام بعض المصورين للألوان فى علاقات جديدة ، كما يتجلى فى استخدام بعض العلماء لمصطلحات جديدة أو أساليب جديدة فى تجاربهم وتحليلاتهم .

لا أزال أذكر لحظات تلمع فى ذكرياتى منذ أكثر من خمس عشرة سنة ، عندما كنت أقرأ « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ، إنى أحتفظ بهذه الذكريات كما تحتفظ بعض العجائز بقليل من الجنيهات الذهبية ، من أيام زمان . كان توفيق الحكيم يقول : « ثم هناك شىء آخر ... هو طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يؤخذ به الناس جميعاً من أوضاع هرباً من الوقوع فى الابتذال وشغفاً جنونياً بالتميز والإغراب ... ولقد وجدت سنداً وأساسا لرغبتى المحرقة فى الخروج على ما أسميه المنطق العام، وأقصد المنطق المبنى على فروض عامة مصطلح عليها غير متنازع فى صوابها ، كالفرض بأن الغيرة مثلا دليل الحب أو أن الخيانة رذيلة ، فالنتائج المترتبة على هذه الفروض العامة تكون فى الغالب هى الأخرى نتائج عامة ويصح عندئذ تسمية ذلك بالمنطق العام . أريد أن يكون هنالك منطق خاص ، يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر ، كالفرض بأن الحب لا يحوى غيرة مطلقا ولا بغضا مطلقا ، ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة ، ومن خلاصة كل ذلك يقوم ذلك الذى أسميه المنطق الخاص »

هذه هى وظيفة الأصالة كما عبر عنها وعاشها أديب عظيم .

ويرى «جيلفورد» أن طبيعة هذه الوظيفة ليست من طبيعة الوظائف العقلية كالتفكير والمقارنة والاستدلال، إنما هى من طبيعة الوظائف المزاجية، يصحب انطلاقها شعور بالراحة، فى حين أن الوظائف العقلية يصحب انطلاقها تبصر بالعلاقات القائمة بين الأشياء.

أما وظيفة الطلاقة فتكشف عن نفسها فى مدى السهولة أو السرعة التى يتم بها للشخص استدعاء أكبر عدد من الألفاظ أو الأفكار أو التخيلات.

ونحن جميعا نستمتع بهذه القدرة ولكن بدرجات متفاوتة، ومن أهم مميزات العبقرى أنه يستمتع بها على مستوى عال من النشاط، وهناك ألف شاهد وشاهد على هذه الحقيقة فى كتابات العباقرة عن أنفسهم وفى مخلفاتهم، وفى كتابات المؤرخين عنهم. كان «أديسون» المخترع الأمريكى يفكر فى آلاف المخترعات، وكان توفيق الحكيم يسود مئات الصفحات بغض النظر عن مصيرها ستنشر أم لن تنشر، وكان «بيكاسو» يرسم آلاف «الاسكتشات» بغض النظر عن النشر أو العرض أيضا. والظاهر أن ماينشره العبقرى دائما أقل بكثير مما ينتجه.

ثم تأتى وظيفة المرونة، وهى الوظيفة التى نستطيع عن

طريقها أن نغير من وجهة نظرنا إلى امر من الأمور أو إلى مشكلة من المشاكل ، وكثيرا مايتوقف الابتكار على هذه الوظيفة. ينظر الشخص فى مسألة ما فيرى أن أجزاءها مترابطة فيما بينها بصورة معينة ، ثم يبحث عن حل لها فلا يهتدى ، وكلما أجهد ذهنه ازداد عجزا عن إيجاد الحل المناسب ، فإذا ترك المسألة لأنه تعب منها أو سئم فإنه بعد فترة ما لا يلبث أن يجد الحل ، وعندئذ يكتشف أنه وجد الحل عندما نظر إلى المسألة من زاوية أخرى غير الزاوية التى كان أسيرا لها فى محاولاته السابقة ، ويكتشف أيضا أنه يرى بين أجزاء المسألة علاقات غير العلاقات التى كان يراها من قبل . هذا هو الوجه الذى تظهر به وظيفة المرونة ، ينظر الطفل إلى العصا أحيانا على أنها تصلح بندقية يحملها على كتفه ليقلد العسكرى ، وقد لا تمضى على ذلك بضع دقائق ، وإذا به يتخذ منها حصانا يمتطى صهوته ، هذه هى المرونة بأوضح صورها ، أما نحن الكبار فنحن أسرى المواضعات إلى حد كبير . وقد اتضح فى عدد من البحوث التجريبية السابقة على بحوث «جيلفورد» أن هناك تناسبا عكسيا بين المرونة والعمر ، فكلما تقدمت السن بالشخص قل حظه من المرونة ، كما اتضح من بحوث أخرى أجريت فى إقليم مصر سنة ١٩٥٢ ونشرت نتائجها منذ سنتين أن هناك تناسبا

عكسيا كذلك بين المرونة ومقدار ما يحمله الشخص من القلق والمخاوف وعدم الطمأنينة .

ومن النتائج العامة لبحوث « جيلفورد » أن المرونة وظيفة متخصصة فى أنواع معينة من النشاط تختلف من شخص إلى آخر ، وعلى ذلك فمرونة المصور فى نظره إلى اللوحات وتنسيق الألوان لا يتبعها بالضرورة أن يكون مرنا فى تناوله للمسائل الحسابية، التى تكون مادتها الأرقام، ولا يتبعها بالضرورة أن يكون مرنا فى تناوله للمسائل الاجتماعية التى تكون مادتها علاقات الناس فيما بينهم ، وهكذا . والمرونة كذلك ذات طبيعة مزاجية شأنها فى ذلك شأن الأصالة أو الميل إلى التجديد .

تلك هى الوظائف الثلاث التى تتدخل فى لحظات الإنتاج المرهفة، الأصالة والطلاقة والمرونة . وهى مستقلة بعضها عن البعض ، ومستقلة أيضا عن الوظيفة الأولى ، وظيفة إدراك المشكلات . والمقصود بالاستقلال هنا أن زيادة حظ الأفراد من نشاط إحداها لا يستلزم زيادة نشاط أية وظيفة أخرى ، كما أن ضمور إحداها لا يستتبع ضمور أية وظيفة أخرى ، هذا بالنسبة لعقولنا ونفوسنا جميعا ، أما بالنسبة للعبقرى ، فلا بد له من توفرها جميعا بدرجة عالية من النشاط .

ثم يأتى دور الدعامة الثالثة من دعائم الابتكار ، هذه الدعامة تتمثل فى وظيفة التقييم ، الوظيفة التى نحكم بها على قيمة شىء ما أو موضوع ما من حيث ملاءمته لأن يوضع مع أشياء أخرى ، أو لأن ندخله فى سياق معين ، يحتاج الشاعر إلى هذه الوظيفة ويمارسها من حين لآخر عندما يعيد قراءة بعض أبيات فى قصيدته ، ليحكم على مدى التناسب بينها وبين سائر أجزاء القصيدة ، وعندما يدخل لفظا بدلا من لفظ آخر ، وكثيرا ما يفعل ذلك فى مسوداته ، ويحتاج المصور إلى هذه الوظيفة عندما يلمس اللوحة بريشته ثم يبتعد قليلا ليرى ويحكم ، ثم يقترب ليلمس اللوحة من جديد . ويحتاج الموسيقى إلى هذه الوظيفة أيضا وكذلك العالم والفيلسوف ليرى كل منهما هل تتسلسل نتائجه من مقدماته تسلسلا منطقيا لا يأتيه الغموض من بين يديه ولا من خلفه ؟

تلك هى الدعائم الرئيسية الثلاث للنشاط الإبداعى كما أوضحها « جيلفورد » ، وليس فى الصورة ما يوحى بأن العبقرى شاذ أو من طينة غير طينة البشر المتواضعين ، فنحن جميعا نستمتع بهذه الوظائف ولكن بدرجات متفاوتة ، وكل ما بيننا وبين العبقرى من اختلاف ينحصر فى كونه يستمتع بهذه الوظائف جميعا على درجة عالية من النشاط .

من هذه البحوث التحليلية ننتقل إلى بحوث القياس التاريخى، البحوث التى تقوم على تطبيق طرق القياس السيكولوجى على مخلفات العباقرة القدامى وتواريخهم . ومن أفضل الدراسات التى أجريت فى هذا الصدد دراسة قام بها عالم يدعى «كوكس c.cox» كان يعمل تحت إشراف «تيرمان» وبإرشاده . وقد تناول هذا الباحث ٣٠١ من عباقرة الإنسانية ولدوا جميعا فيما بين عامى ١٤٥٠ ، ١٨٥٠ ، وجمع عنهم كل ما يمكن جمعه من بيانات ووثائق، ثم أخذ فى تحليل ما تجمع لديه بطرق تضمن أعلى درجة من الدقة والحياد ، وكان الهدف من التحليل محاولة الوصول إلى صورة صادقة دقيقة عن طفولة هؤلاء العباقرة من أمثال «اللورد بايرون وداروين وجوته وبسكال» وغيرهم . وقد أمكن «لكوكس» بطرق القياس التى استخدمها أن يقدر مستويات الذكاء لدى كل من هؤلاء العباقرة ، كما أمكن له أن يقيس عددا كبيرا من سمات الشخصية لديهم ، ومن الممتع حقا أن نذكر أن نتائج هذه الدراسة جاءت مؤيدة لنتائج الدراسة التى قام بها « تيرمان » على الأطفال الموهوبين . فقد اتضح مثلا أن أولئك العباقرة لم يكونوا أغبياء فى طفولتهم بل كانوا على ذكاء فائق ، إذ ظهر أن متوسط درجات الذكاء لديهم لا يقل عن ١٥٥ ، كما تبين أنهم لم يغلب عليهم المرض

الجسمى ولا الاضطراب النفس ، وإن كان هذا قد وجد فعلا فى بعض الحالات لكنها لم تكن الكثرة الغالبة . ولولا أن الباحث تناول هنا عددا كبيرا من العباقرة وجمع عنهم أكبر عدد ممكن من المعلومات لما أمكنه أن يصل إلى مثل هذه النتيجة .

ومن النتائج الشيقة لهذا البحث — ولو أنها ليست فى صميم موضوعنا ولكن لا بأس من إيرادها لطرافتها — ماتبين للباحث من أن عباقرة الميادين المختلفة يختلفون فيما بينهم من حيث متوسط ذكائهم ، فقد تبين أن الفلاسفة كانوا أعلى ذكاء من الجميع ، إذ يبلغ متوسط ذكائهم ١٧٠ ، ويليهم الأدباء والشعراء والساسة هؤلاء بلغ متوسط ذكائهم ١٦٠ ، ويليهم العلماء ثم الموسيقيون ثم المصورون والنحاتون .

ومن النتائج الشيقة كذلك ما تبين من أن الاضطرابات النفسية والعقلية رغم أنها لم تكن غالبة فى طفولة هؤلاء العباقرة ، فإنها عندما وجدت اتبعت قانونا معينا ، فكانت أعلى نسبة منها متوفرة فى رجال الفن والمصلحين الاجتماعيين ، وأقل نسبة منها متوفرة فى العلماء ، وقد تأيدت هذه النتيجة الأخيرة بنتائج بحث آخر نشره صاحبه بعد بحث « كوكس » بعشر سنوات .

* * *

سمة البحث العلمى التواضع والتعاون ، كلما تواضع الباحث وانتقى لبحثه مشكلة صغيرة أو جانبا من مشكلة أكبر قليلا ، كان ذلك أضمن له على التعمق واكتشاف ما تحت السطح ، وكلما تخصص فى استخدام طريقة واحدة أو عدد قليل من طرق البحث ، كان ذلك أضمن له على إتقان التحليل والتنقيب . وقد تقدم العلم الحديث ـ فى جميع فروعه ـ بصورة تفرض على الباحثين التخصص إذا أرادوا أن يكونوا منتجين ومبتكرين .

ومع هذا التخصص لم يكن للعلم بد من الدعوة إلى التعاون ، التعاون بين الباحثين الذين يتناولون ببحوثهم بعض المسائل المتصلة فيما بينها ، أو التى قد يكون للاكتشافات فى محيط بعضها أثر على الاكتشاف فى محيط الأخرى ، لا بد لهؤلاء الباحثين من التعاون الوثيق ، والشعور بأن هناك مشروعا مشتركا أو تراثا يساهم الجميع فى بنائه ؛ لذلك كان الدرس الأول للباحثين الناشئين أن تكون الخطوة الأولى فى بحوثهم دائما هى قراءة ما كتبه غيرهم فى المشكلة التى يتجهون إلى بحثها ؛ ليعرفوا ما تم كشفه على أيدى الآخرين ومالم يتم ، ومن هذا الموضع الأخير يبدأ سيرهم .

وسمة البحوث التى أوردناها بأنواعها الثلاثة ، الارتقائية

ينقص هذه الصورة أن نفصلها على الفنان ، إذا ظلت هكذا تصلح لكل من هب ودب من العباقرة ظلت باهتة فاقدة الشخصية ، كالرداء ينبغى أن يلبسه لابس حتى تكون له شخصية ويكسب اللابس شخصيته ، وينقص هذه الصورة أيضاً أن نرى العبقرى الفنان بلحمه ودمه ، أن نراه فى لحظات إبداعه ، منذ البداية حتى النهاية ، منذ انتفاضات القلق السطحى الأولى ، يصحبها ومضات من نور خافت ترسل أشعته براعم إلهام يبزغ وراء ملايين السنوات الضوئية ، منذ هذه اللحظات التى يفوح فيها عطر صورة هنا وصورة هناك ، ثم يسدل الستار وكأن لم يكن هناك شىء ، ثم يستبد القلق بالفنان فيحاول بريشته أو بقلمه النحيل أن يزيح هذا الستر ، وقد ينجح أولا ينجح . هذه اللحظات هى لحظات الاتحاد بين الفن وصاحبه ، هذه اللحظات هى ما ينقص الصورة .

وهى قوام التيار الثانى من البحوث .

العبقرية فى الفن

نقطة البداية فى فهم العبقرية فى صورتها الحية نقطة مزدوجة، فيها الصراع النفسى المحض من ناحية، وفيها المجهود العقلى الاجتماعى المتواصل ؛ للتغلب على هذا الصراع من ناحية أخرى. فإذا استطعنا أن ننفذ إلى حقيقة هذا الصراع، وجوهر علاقته بذلك المجهود، كان فى ذلك ما يبشر بالأمل فى أن نعرف الشىء الكثير عن العبقرى وفى الفن خاصة.

ذلك أن العبقرية ليست ذكاء أى ذكاء، ولا انفعالا أى انفعال ولا إنتاجا أى إنتاج. العبقرية انفعال ذكى منظم، بدون الانفعال العميق الذى يكاد يقتل صاحبه أو يطحنه لن تجد إنسانا يقرب من مشارف العبقرية، لا. لن تجد، تستطيع أن تجد أشخاصا أذكياء، غاية فى الذكاء، يفهمون لكنهم لا يخلقون، ولا يؤرقهم أن يعملوا على خلق أثر فنى أو نتاج علمى، وتستطيع أن تجد أشخاصا منظمين غاية التنظيم، فى أفكارهم وفى عاداتهم، سواء ما كان يتعلق منها بالفكر أو بالحياة عامة، لكنهم فى الغالب ينظمون أفكارا ليست أفكارهم وأعمالا ليست أعمالهم، يحبون النظام كالنمل أو كالنحل عندما يبنى خليته، وهذا كل شىء. النظام عندهم

المارد وفيه صفات القدر ، يزداد ضخامة يوما بعد يوم ، ويفرض نفسه مكتوبا على جبينى .

هذه هى التربة التى ينبت فيها نبت العبقرية ، أما بقية أجزاء القصة فتتلخص فى : نمو الخلاف ، وفى استمرار المحاولة للتغلب عليه ، وفى قيام العبقرى بشتى الجهود ؛ لكى يتقن أسلوبه الذى يقدم به وجهة نظره ، سواء أكان هذا أسلوبا فنيا أم علميا ، وهو فى هذا السبيل يقرأ لمن سبقوه فى استخدام هذا الأسلوب ولا ينفك يتمرن على إتقانه ، ويتخذ شعوره إزاء عمله أشكالا ينسى معها نقطة البداية غالبا .

إن ما يميز العبقرى الفنان من العالم والفيلسوف وغيرهما هو نقطة البداية وطريق الوصول ، ونقطة البداية هى نوع المشاكل التى يبدأ حولها الخلاف ، وطريق الوصول تشير إليه هذه النقطة إذا كانت البداية تنتمى إلى عالم الشعر ، فالطريق هو الاطلاع على شعر الشعراء ، ومحاولة تقليدهم أحيانا أو التمرين على الإبداع مثلهم أحيانا أخرى ، وإذا كانت تنتمى إلى عالم القصة فالطريق هو الاطلاع على عدد كبير من القصص ومحاولة التأليف فى هذا الباب من حين لآخر . وإذا كانت البداية تنتمى إلى عالم النحت أو التصوير أو الموسيقى فالطريق من نوع البداية ،

وكذلك الحال بالنسبة للعلم والفلسفة وسائر أنواع النشاط البشرى.

ومع ذلك فهذا الكلام ينطوى على مسألتين لا مهرب من مواجهتهما : المسألة الأولى : هى ما الذى يحدد نقطة البداية ؟ لماذا تكون فنا أحيانا وعلما أحيانا أخرى ، ولماذا تكون شعرا أحيانا وتكون تصويرا أحيانا أخرى ؟ والمسألة الثانية : هى ما الذى يجعل الاطلاع مثمرا فى حالة العبقرى ؟ كثيرون منا يطلعون ويقرءون ويحفظون ، لكن نسبة العباقرة فى أى مجتمع تقرب من أن تكون واحدا فى المليون على حسب بعض التقديرات الحديثة ، فما الذى يجعل الاطلاع مثمرا عند هذا الواحد ؟

أما فى المسألة الأولى فلا أستطيع أن أخفى على القارئ أن هناك بعض الخلاف بين العلماء بصددها ، غير أننا نستطيع أن نتبين وراء هذا الخلاف بعض عناصر الاتفاق ، مما يعيننا على أن نحدد لأنفسنا موقفا خاصا ، ذلك أن جانبا معينا من البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها الشخص (أثناء طفولته ومراهقته بوجه خاص) له أهمية خاصة فى تحديد نقطة البداية هذه ، هذا الجانب هو ما نسميه بمجموعة القيم السائدة فى هذه البيئة ، ماهى الأمور التى تحترمها هذه البيئة وتحبها وتؤكد قيمتها من حين لآخر بطرق مختلفة ، مقصودة وغير مقصودة ، وبشرط أن يسمع

بها الطفل أو المراهق ويتعرف عليها من خلال أشخاص يتعلق بهم ويحتك بهم وجها لوجه ؟

قد يجد هذا الطفل أو المراهق قريبا له أو مدرسا مفتونا ببعض مسائل الفن أو العلم ، أو تصله سيرة قريب له على هذا النحو دون أن يراه ، وتصله السيرة بشكل ملح ومن مصادر يحترمها ويتعلق بها ، عندئذ يحتمل أن تفعل هذه السيرة مفعول السحر فى نفسه ، لن تكون هى المثيرة لعبقريته ، لكنها ستكون المادة التى تتغذى عليها خلافاته مع المحيطين به وتنمو من خلالها .

ولعل فى هذا الرأى ما يلقى بعض الضوء على حقيقة تاريخية هامة ، هى أن كثيرا من العباقرة كان لهم أقرباء وأسلاف اشتهروا بالنبوغ أو ما يقرب من النبوغ فى ميادين قريبة من الميادين التى اختاروها لتحقيق انتصاراتهم . وقد استعرض «جولتون» وهو باحث مبرز ، استعرض ٩٧٧ شخصية من الذين نبغوا فى مختلف ميادين النشاط الإنسانى ، وأمكنه فى هذا العرض أن يحصى ٧٣٩ قريبا لهم نبغوا كذلك فى ميادين النشاط المختلفة .

ولكن يبدو أن مؤثرات البيئة الاجتماعية لا تجدى كثيرا ، إذا لم تصادف استعدادات خاصة عند الشخص ، فما هى هذه الاستعدادات الخاصة ؟

يهتم عدد من الباحثين بدراسة أوجه النشاط المختلفة لدى الطفل فى مراحل العمر الأولى ، الأيام والأسابيع الأولى ،وقد كثر هذا النوع من البحوث بعد الحرب العالمية الأولى بوجه خاص. ويتجه كثير من الباحثين هذه الوجهة على أمل أن يكشفوا عن بعض العوامل التى تؤثر فى تشكيل الشخصية ، فإذا استطاعوا أن يثبتوا أن هناك علاقة ثابتة ، بين بعض مظاهر النشاط لدى الطفل ،و بين مظاهر أخرى من نشاطه بعد أن يكبر ويصير راشدا أمكن القول : بأنهم أحرزوا انتصارا علميا تستطيع الإنسانية أن تستغله فيما بعد ، فيتنبأ المربون بمستقبل أبنائهم ويساعدونهم عن وعى و بصيرة منهم بأن يخطوا الخطى نحو الجوانب المشرقة فى هذا المستقبل .

على هذا النحو كشفت بعض الدراسات التجريبية الحديثة عن الصلة بين كثرة الصياح فى الطفولة المبكرة و بين جوانب معينة فى شخصية هذا الطفل عندما يصبح راشدا . وعلى هذا النحو كشفت دراسات أخرى عن الصلة بين تأخر الطفل فى اكتساب بعض العادات النظيفة عن المواعيد الطبيعية المحددة لذلك و بين جوانب أخرى فى شخصية هذا الطفل عندما يصبح راشدا .

وعلى أساس هذا المنطق نفسه ترى « دوانى » (وهى باحثة أمريكية عنيت بموضوع الإبداع الفنى) أن الطفل الذى سيصبح شاعرا أو أديبا فيما بعد يكشف عن اهتمام خاص بترديد الألفاظ منذ بداية تعلمه إياها ، وهو اهتمام يفوق ما يبديه سائر الأطفال عادة فى مثل سنه . ويروق هذا الرأى من « دوانى » لعدد من العلماء فى الوقت الحاضر ، ولكن من الجدير بالذكر أنه لا يزال نوعا من الفرض أو النظرية التى تحتاج إلى بحث تجريبى دقيق لإثباتها ، وليس هذا بعسير ، ولكن المهم أن يوجد من يتفرغ له ، والمهم هنا أن هذا الرأى يفترض أن الطفل فى حوالى السنة الثانية من العمر إذا أبدى اهتماماً بترديد الألفاظ يزيد زيادة ملحوظة عما يبديه الأطفال فى هذه السن عادة ، فقد يكون ذلك نتيجة لاستعدادات خاصة فى مجموعة الأعضاء والمراكز العصبية الخاصة بالكلام ، وهذا بدوره قد يكون دليلا على أنه يمكن أن يصبح أديبا أو شاعرا ممتازا إذا ساعدته ظروف بيئته .

وهناك ظاهرة أخرى تشير إلى جانب آخر من جوانب الاستعدادات الخاصة لدى الفنان ، والاسم الشائع لهذه الظاهرة هو « الصور الارتسامية » ويقال : إنها تتوفر بدرجة عالية لدى الفنانين فى طفولتهم .

فما هى هذه الصور الارتسامية ؟ إذا طلبت إلى طفل فى العاشرة من عمره أن يركز نظره فى صورة موضوعة أمامه لمدة لا تقل عن ١٥ ثانية ، ثم يحول نظره بعد ذلك مباشرة إلى لوحة لونها رمادى متجانس ، وليس عليها أى رسم فإنه فى الغالب سوف يرى عليها صورة مماثلة لتلك التى كان يركز نظره فيها ، وبعد قليل لاتلبث أن تختفى ، هذه هى الصورة الارتسامية.

استرعت هذه الظاهرة اهتمام عدد كبير من الباحثين ، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى ، ولا تزال تسترعى اهتمام البعض حتى اليوم وقد تبين فى معرض هذه البحوث أن هذه الظاهرة تتضح لدى عدد كبير من الأطفال حوالى سن العاشرة بوجه خاص ، ويقل ظهورها جدا عند الراشدين ، وتبين كذلك أن الصورة تكون واضحة جدا أحيانا لدرجة لا تكاد تختلف عن الأصل بحيث تبدو وكأنها صورة فوتوغرافية ، غير أن أصحابها يدركون أنها صورة من صنع حواسهم وليس لها جسم فى الخارج ، وهذا ما يفرق بينهم وبين مرضى العقول عندما يقعون فى الهلوسة ، وتبين كذلك أن بعض الأشخاص يستطيعون أن يروا صورا ارتسامية، دون أن ندعهم يحملقون أولا فى صورة خارجية ، ولكن يكفى أن نطلب إليهم أن يتخيلوا شيئا معينا ؛

لكى يروه بعد ذلك مرتسما على سطح خارجى .

هذه الظاهرة يبدو أنها من الظواهر التى استمتع بها عدد كبير من عباقرة الفن ، والظاهر أنها لم تتخل عنهم بعد طفولتهم بل لازمتهم فى سنوات رشدهم ، وربما كانت هذه الحقيقة هى السبب المباشر فى كثير من العبارات الواردة لدى المشتغلين بالأدب منهم ، حينما كانوا يتحدثون عما أسموه « عين الخيال » أو « عين العقل » ، بل إن بعضهم ترك وثائق لا تقل فى وصفها لهذه الظاهرة دقة عما ورد عنها فى البحوث العلمية الحديثة .

استرعى اهتمامى فى هذا الصدد ما سمعته عند شاعر عربى معاصر ، آنس عنده صدقا لا يقل فى حزنه وبراءته عن حزن ريفنا المصرى وبراءته ، كان هذا الشاعر يقول :

بالليل يا روحى أرتّل بالأنين اسمك

وبعين خيالى أصور يا ضنين رسمك

وكان « شكسبير » يقول فى إحدى قصائده (سونيته رقم ٢٤) :

لعبتْ عينى دور رسام

وأسكنت وجه جمالك فى صفحة قلبى

وفى قصيدة أخرى يقول (سونيته رقم ١١٣) :

منذ تركتك سكنت عينى فى عقلى .

أما وليم « بليك » الشاعر الانجليزى الذى عاش بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والذى أبدع فى الشعر وفى التصوير معاً ، فقد قال يوما لبعض أصدقائه الفنانين : « إنكم تحملون فى نفوسكم نفس الملكة التى أحملها (يشير بذلك إلى القدرة على إبصار ما يتخيله) كل ما فى الأمر أنكم لاتولونها ثقتكم ولا عنايتكم » . وقال يوما لمصور ناشئ : « وكل ما عليك هو أن تثير خيالك ، أن تثيره حتى تصل به إلى حالة الإبصار ، عندئذ تكون قد وصلت » .

وكان وندهام لويس ، وهو شاعر إنجليزى مات أخيراً بعد أن اشتغل بالتصوير والكتابة مثل بليك ، كان يقول : إن فن الكتابة لديه نما من خلال فن التصوير ، « إن عادة التفكير فى الأشياء فى حدود تصويرية مجسمة لابد وأن يكون لها أثرها فى فن الكاتب ، إذا مارس الاثنين كما أفعل ، فأنا أبدأ بأن أبصر »

وكان «تشارلز ديكنز» يقول : إنه يرى قصصه ، ثم يكتبها .

وكذلك ورد ذكر هذه الظاهرة عند « شلى وكولريدج ووردزورث »وغيرهم . ويقال : إن «ألفونس دوديه» كان كذلك

يرى أثناء خلقه لبعض أعماله الفنية ، وكان يسمع أيضا بعض ما يكتب .

وهذه الظاهرة الأخيرة وهى السمع لا تختلف فى جوهرها عن الصور الارتسامية ، فالصور الارتسامية لا تكون دائماً ذات طبيعة بصرية ، بل قد تكون أحياناً ذات طبيعة سمعية وأحياناً أخرى ذات طبيعة شمية . وبعبارة أخرى يمكن القول : إن ظاهرة الارتسام هذه تعبر عن درجة من نشاط الخيال تصل إلى حد إخضاع الحواس لقيادة هذا الخيال ، وأنها هى الأساس النفسى العميق للميزة الرئيسية للأسلوب الفنى ، هذه الميزة هى التعبير بالجزئيات المشخصة لا بالمعانى الكلية المجردة . وتدل كثير من الدلائل على أن هذا الاستعداد قابل للنمو إذا أخذه صاحبه مأخذ الجد وأعطاه التمرينات المناسبة .

هذه بعض الأضواء تساعدنا على أن نتبين بضع جوانب فى نقطة البداية التى يبدأ منها عباقرة الفن ، فثمة خلافات حادة بينهم وبين مجتمعهم الخاص ، الخاص بأضيق معانيه ، ذلك المجتمع الذى لا يستطيع الإنسان أن يستغنى عن صحبته . هذه الخلافات تزداد حدة وعمقا مع الأيام ، وثمة قيم ذات مضمون خاص يتلقاها الشخص من مجتمعه هذا ويتقبلها دون مناقشة (رغم ما ينطوى

عليه هذا الموقف من تناقض ، غير أن العبقرى يكتشف أن مجتمعه هو الذى يتناقض مع نفسه ، وثمة استعدادات خاصة يكتشفها العبقرى الناشئ وهو يمارس قدراته الخاصة ، ليقف على قدميه أمام الآخرين ويقنعهم بصواب ما يرى .

ومع ذلك فالصورة الحية للعبقرى لم تكتمل بعد .

ليس أشد زيفا ولا خطرا على نفوس الشباب ممن يحلمون فى نفوسهم بتباشير الأمل من صورة العبقرى ، الذى يجلس متخاذلا فى انتظار لحظات الإلهام ، أو العبقرى الذى لا سند له فى إنتاجه سوى استعداداته الخاصة ، مثل هذا العبقرى لا وجود له إلا فى خيال بعض الكتّاب . ومن هؤلاء أيضا صغار وكبار ، أما الصغار فقد يكون هذا القول منهم ناتجا عن الجهل أو عن فتور الهمة ، وأما الكبار فالراجح أنهم كانوا من المولعين بالاحتفاظ « بأسرار المهنة » .

يطيب لى أن أذكر هنا رأى أديب مصرى كبير — وهو يكتب عن أديب آخر كبير أيضا — فيضع هذا الأمر فى نصابه ، ويتحدث فيه بوضوح لا يترك مجالا للجدل العقيم .

قال الأستاذ يحى حقى فى « فجر القصة » وهو يتحدث عن ظهور توفيق الحكيم كحدث هام فى تاريخ القصة المصرية :

« وأصبح مفهوما بفضله ، أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة إلى دراسة منهجية ، وأنه هم الكاتب لا هم له سواه ، بل صفته التى لا صفة له غيرها ، وأن الكاتب هو رجل الفكر ، يواجه المجتمع مواجهة القوى المتعادلة بعضها لبعض ، فلم يكد توفيق الحكيم يفطن لموهبته حتى قسر نفسه ـ حين أتاح له حسن حظه السفر إلى باريس ـ على دراسة الأدب دراسة علمية تبدأ باليونان : أدبهم وفلسفتهم ، ثم تنحدر إلى عصره تلم بمختلف فنونه ولا تغفل فى الوقت ذاته عن الأدب العربى القديم ، فإذا كتب بعد ذلك كان وراءه كل هذا المدد وعرف بفضله مكانه وموقع خطاه »

هذه شهادة أمينة من كاتب أمين ، تتفق مع معظم الوثائق التاريخية التى اطلعت عليها لعدد كبير من عباقرة الفن ، وقد أتبعها بشهادة مماثلة فى حق نجيب محفوظ ، ذلك الكاتب الذى نجله ونحمل له أعمق الاحترام

ومع ذلك فقد أوضح توفيق الحكيم نفسه هذه الحقيقة فى رسائله التى كتبها فى « زهرة العمر » ، وأوضحها عدد كبير من الكتاب والفنانين على اختلاف فنونهم ، أوضحوها فى خطاباتهم

الخاصة وفى سيرهم الذاتية وفى وصاياهم لتلاميذهم ، كما كتبها عنهم كثير من المؤرخين الأمناء .

ربما كانت الخطابات الخاصة أمتع هذه الوثائق جميعا ، إنها دروس فى نمو العبقرية . كتب كيتس خطابا إلى أحد أصدقائه يقول فيه : « إننى أقضى ثمانى ساعات يوميا بين القراءة والكتابة » وقد مات كيتس فى السادسة والعشرين من عمره ، وعندما تتحدث عنه كتب الأدب تصفه بأنه شكسبير الثانى .

إنى أمقت النصيحة المباشرة ، وأعتقد أنها أقل الأشياء فائدة ، رغم أنها أكثر الأشياء استعمالا بين الناس ، ومع ذلك أرانى لا أملك ناصية الصمت هنا ، ياحبذا لو استطاع بعض الشبان ممن يتوسمون فى أنفسهم بارقة من بوارق النبوغ أن يقرءوا بعض هذه الخطابات .

ومع ذلك فاطلاع العبقرى على أعمال غيره ليس كأى اطلاع .

نحن نقرأ أشعار السلف للمتعة ، أما الشاعر العبقرى فيقرأها للتلمذة على الصنعة ، ونحن نشهد معارض التصوير للمتعة ، أما المصور العبقرى فيشهدها ويشهد آلاف اللوحات لمن سبقوه ولمن يعاصرونه ، لكى يدرس صنعتهم لا ليستمتع بالنتيجة وحدها ،

ونحن نقرأ القصة لنشهد الأحداث ونصحب الشخصيات فى مواقفها ، أما القصاص العبقرى فيقرأ قصص غيره ليتعرف على خطة البناء فيها وفن النسيج ، وكذلك يصدق القول على الموسيقى والرقص والنحت والتمثيل .. الخ .

هنا يكمن الفرق العميق بين اطلاع العباقرة واطلاع غير العباقرة على التراث الفنى ، وقد لمس توفيق الحكيم فى إحدى رسائله هذا الفرق الدقيق عندما كان فى معرض المقارنة بين طريقته فى قراءة القصص وبين طريقة إحدى القارئات العاديات قال الكاتب :

« إنها تتم قراءة القصة التمثيلية فى ساعة واحدة ، وأنا الذى أقرأها فى يومين أو ثلاثة ، ولكن هنالك فرقا هائلا بين قراءتى وقراءتها ، إنها تقرأ للحكاية فى ذاتها ، أما أنا فلا تعنينى حكاية الكاتب بل يعنينى فنه وسر صناعته وطريقة أسلوبه فى البناء وخلق الأشخاص ونسج الجو وإحداث التأثير ، إنى أعيد أحيانا قراءة الفصل الواحد ، بل الصفحة الواحدة مرات .. لكم أعدت قراءة موليير لا لشىء غير دراسة طريقته فى تقديم الأشخاص ورسم أخلاقهم » .

هذا الفرق لا يمكن التهوين من شأنه ، إنه هو الذى يحدد

الخطوة التالية . فالعبقرى يتتلمذ فى اطلاعه ، يتتلمذ على الصنعة؛ ولذلك تكون خطوته التالية أن يحقق هدف التلمذة ، فهو يحاول أن ينتج ، ولا يعود له استقراره النفسى وهدوء باله إلا بعد أن ينتج شيئا ، أما غير العبقرى فيقف عند النتيجة ، وبالتالى ينتهى سعيه بانتهاء العمل الذى يطلع عليه .

إن الاتجاه الذهنى الذى يتوجه به العبقرى عندما يطلع على التراث ، إنما هو اتجاه البحث عن نماذج يستطيع من خلالها أن يحقق نفسه ، وهو فى ذلك شبيه بالاتجاه الذهنى الذى يسيطر على أطفالنا ، وهم يستمعون إلينا حين نتكلم ، أو يحملقون فى وجوهنا ونحن نصدر التعبيرات المختلفة عن سخط أو سرور أو غضب ، هم يرشفون من سلوكنا نماذج يريدون أن يتمثلوها ليحققوا أنفسهم من خلالها ، وشتان بين هذا الاتجاه وبين اتجاهنا نحن الكبار أمام أصدقائنا أو زملائنا ، وهم يتكلمون أو ينفعلون قلما ننظر إليهم بهذا المنظار ، نحن نتعامل مع النتيجة ولا نحاول أن نستخلص كيف وصلوا إليها .

ولا يدورنّ بخلد القارىء أننى أقصد من ذلك ، الإشارة إلى أن الشاعر أو الموسيقى عندما يطلع على أعمال غيره من أمثاله

ليل نهار ، بعضها يقصد تقليد بعض النماذج والبعض يقصد الانطلاق والتلقائية ، حتى «موتسارت» الذى أفصحت حساسيته الموسيقية عن نفسها قبيل سن الخامسة لم ينقطع عن مثل هذه التمرينات منذ طفولته .

هذه التمرينات ترسى فى النفس إطاراً ينظم نشاطها فيما بعد ، وهكذا يجد الانفعال العميق طريقاً لخروجه بصورة منظمة .

فإذا أردنا أن نجمع فى سطور قليلة خيوط الصورة التى فرقناها فى الصفحات الماضية فالتجميع ينبغى أن يكون على النحو الآتى :

إن العبقرى الفنان تنتظم علاقته بمجتمعه الخاص فى صورة تعارض واختلاف يصحبه الشعور بالحاجة إلى إنهاء هذا الخلاف وإقناع الآخرين بوجهة نظره .

فإذا صحب هـذا الخلاف وما ينجم عنه من توترات وانفعالات عميقة ، إذا صحب ذلك استعدادات خاصة ومجموعة من القيم تبرز للعبقرى الناشىء نماذج معينة من الأشخاص يتعلق بهم .

انطلق هــذا الناشىء يطلع على أعمالهم ، ويتمرن على الإنتاج فى الاتجاه الذى أنتجوا فيه ، محاولا أن يقلدهم أحياناً وأن يتحرر من نماذجهم أحياناً أخرى .

وفى محاولاته هذه يكتسب الإطار الذى ينظم انطلاق انفعاله .

ميلاد عمل فنى

كيف يكون ذلك ؟

هذه هى اللحظات الحاسمة ، ما الذى يميزها ؟ وكيف تقع ؟ وما الذى يحدث عندما تقع ؟ وهل ينبثق العمل الفنى كله دفعة واحدة ، أم تنبثق منه أجزاء تلو أجزاء ؟ وكيف يعرف الفنان أن هذا العمل قد انتهى ؟ ما الذى يحدد النهاية ؟ هذه كلها أسئلة لا يستطيع الذهن أن يدعنا نلقيها جانباً ونستريح من عنائها . ليس منا من لا يريد أن يتلصص من ثقب الباب الضيق ليعرف ماذا يدور وراءه ، قد نمتنع عن ذلك تأدباً واستحياء ، لكن خيالنا يشتعل ، وعندئذ ننسج صوراً وهمية لا ضابط لها من الواقع .

أليس من الأفضل أن نطلع على الحقيقة عن كثب ؟ .

هذا صحيح ، ولكن هل يدعنا الفنان نفعل ذلك ؟ .

تلك مسألة غاية فى الدقة والحرج ، وما أشق مهمة الباحث الذى يود الاطلاع على سر هذه اللحظات .

يرد ذكر هذه اللحظات أحياناً فى بعض الوثائق التى سبق .

الإشارة إليها ، الخطابات والسير الذاتية والأحاديث المنشورة .
وقد حاول بعض الفنانين لسبب أو لآخر أن يسجلوا تأملاتهم
وذكرياتهم عن هذه اللحظات ، لكن هذا لا يكفي . هناك
مصدر آخر أشد خصوبة منها جميعاً ، هذا هو مسودات الشاعر
أو الكاتب «واسكتشات» الرسام أو تخطيطاته الأولية ، فإذا
أتيح لنا الحصول على المسودات الكاملة لإحدى القصائد ، أو جميع
«الاسكتشات» التي سبقت إحدى اللوحات ، فذلك كنز من المعرفة
عن عملية الإبداع ، ويا حبذا إذا أضيف إلى ذلك اتصال بالفنان
نفسه ؛ للاستفسار منه عن بعض الأمور التي ستظل غامضة !

يقبل بعض الفنانين هذا الاتصال بروح سمحة يملؤها الحب
والإخلاص للمعرفة ، ويخيل إليّ أنهم يشعرون في هذا الموقف
بزمالة عميقة ، تضمهم مع الباحثين في سبيل العمل على إنجاح قضية
مشتركة ، هي قضية المعرفة والنشوة بالحقيقة .

ويعرف التاريخ نبأ عالم عظيم من أعظم من أنجبت الدنيا
في علمه ، هذا العالم هو «أينشتاين» ، قبل هذا الموقف عن طيب
خاطر عند ما اتصل به «فرتهيمر» (وهو من كبار علماء النفس) ،
وكانت النتيجة أن فازت الإنسانية بدراسة للعبقرية العلمية يندر
أن يجود بمثلها الزمان .

لى ذكريات فى هذا المجال مع عدد من الشعراء والكتاب العرب ، بعضها حلو كابتسامة الطفل فى شهوره الأولى ، و بعضها مؤسف حقاً ، ولكن عفا الله عما سلف .

ما هى اللحظة التى يتوقف عندها الشاعر ليقول شعرا ؟

إذا حكمنا بظواهر الأمور فيبدو أن هذه اللحظة لا ضابط لها ، وأنا لا أشير هنا إلى شعر المناسبات وما كان فى منزلته ، إنما أشير إلى الشعر الأصيل والفن الأصيل الذى ينبع من نفس صاحبه ويقهره على التعبير ، أشير إلى هذا الشعر الذى يفرض نفسه فى لحظة فلايستطيع صاحبه أن يتخلص من قبضته . أذكر فى هذا الصدد نصيحة لأحد كبار الشعراء الأجانب ، ربما كان «ريلكه» (لا أذكر على وجه الدقة) وقدوجهها إلى شاعر ناشىء فى رسالة لعلى قرأت ترجمة لها فى إحدى المجلات الثقافية المصرية القديمة ، «الثقافة» أو «الرسالة» غالباً ، قال «ريلكه» : لا تكتب الشعر إلا عند ما تشعر أنك ستموت إذا لم تفعل . هذا هو الشعر الذى أقصده .

إذا حكمنا بظواهر الأمور على نوع اللحظة — التى يتوقف عندها الشاعر ليقول هذا الشعر ، بدا لنا أن هذه اللحظة لا ضابط لها ، فقد تكون لحظة مرتبطة بالحماس الوطنى ،

أو تكون لحظة مرتبطة بابتسامة أو بدمعة فى الحب ، وقد ذكر لى الأستاذ أحمد رامى أن الصوت الجميل كثيراً ما كان نقطة البداية فى قصائده ، بينما ذكر الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى أن موت أخيه كان مصدر إحدى قصائده .

فإذا تركنا السطح وتقدمنا قليلا نحو الأعماق تلاشت الفوضى البادية ، وتبين لنا أن اللحظة التى يتوقف عندها الشاعر ليقول شعرا يحكمها نظام لا يقل جمالا ولا دقة عن نظام العمل الفنى نفسه .

ليس هناك عمل فنى إلا وله « ماض » فى نفس صاحبه ، هذا الماضى هو تجربة قديمة مرت بهذا الشخص فتركت آثاراً عميقة فى نفسه ، هذه الآثار قد تختفى من السطح ولكن هذا لا يعنى أنها انتهت . خذ مثلا إحدى الأمهات وقد فقدت ابنها ، تمر شهور بعد الحزن العاصف الذى انتفضت له عقب الوفاة ، وتلقى هذه الأم فتجدها تبتسم أحياناً وتضحك أحياناً أخرى ، وتحيا حياة لا تختلف كثيراً عن حياة غيرها من السيدات ، ولكن ربما حدث تغير مفاجئ على النحو الآتى : فقد تأتى صديقة أو قريبة لزيارتها وتروى لها أن عزيزاً لديها أدركه

الموت ، عندئذ يختفى هدوء السطح وتتفجر أحزان كانت مختزنة فى الآثار الدفينة .

لابد من تجربة قديمة تترك آثاراً عميقة فى نفس الشاعر ، ربما لأنه مرهف الحساسية ، وربما لأن التجربة نفسها عنيفة ، فإذا مرت بهذا الشاعر فى الوقت الحاضر تجربة شعر أنها تشبه فى بعض جوانبها تلك التجربة القديمة ، عندئذ تكون هذه التجربة الخصبة التى يتوقف عندها وتبدأ دواعى الشعر تتفتح فى نفسه .

وفى هذا الصدد يقول «ستيفن سبندر» الشاعر الإنجليزى المعاصر :

« وذلك أن الذاكرة هى جذر العبقرية المبدعة ، فهى تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشرة التى تسمى «الإلهام» باللحظات الماضية التى حملت إليه انطباعات مماثلة ، وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن الشاعر فى اللحظة من أن يخلق تآليفاً عبر الزمن ، قوامه أنغام إن هى إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر فى أوقات متباينة ووصل بينها فى تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة »

« إن أهم ما يميز شاعراً من سائر الشعراء نوع ذاكرته

والطريقة التى يستخدمها بها . وثمة نوعان من الذاكرة : نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها ، والآخر هو الذاكرة الخفية واللاشعورية ، فأما الذاكرة الصريحة التى تشعر بها فهى ذاكرة الانطباعات التى صيغت فى الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها ، وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية فهى ذاكرة الانطباعات التى لم نصغها شعوريا وقت تلقينا لها ، وبالتالى فإن تذكرها يبدو وكأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة »

وعند ما تلتقى التجربتان الحديثة والقديمة ، تنتاب الشاعر سلسلة من الانفعالات لا يلبث أن يحتويها انفعال هادىء عميق ، هدوؤه أهم ما يميزه من انفعالاتنا جميعاً ؛ لأنه يجعله قابلا للتوجيه وسيطرة العمليات العقلية العليا من حين لآخر ، لكن عمقه وشموله لا يدع لهذه العمليات فرصة السيطرة عليه فى جميع اللحظات ، غير أن امتداد العمر بالشاعر وكثرة خبراته بالإبداع تجعل هذا الانفعال أكثر قابلية للترويض ، وتجعل الشاعر أكثر ألفة بنزواته،وأشد استعداداً للتغلب على مساوئها .

هذا الانفعال عندما يعنف ويعمق يقلب كثيراً من الموازين بالنسبة لصاحبه ، ومن أهم نتائجه المباشرة أن الفنان يفقد شعوره

بمميزات شخصيته العادية تلك المميزات التى يعيش بها بين الناس ويتعرف عليها ويقدم نفسه إلى الآخرين من خلالها . يفقد الفنان شعوره بهذه المميزات إلى حد كبير ، ويشعر بنوع من الاتحاد النفسى بينه وبين بعض عناصر فى عمله ، يشعر مثلا أنه هو هذه الشخصية التى يقدمها فى هذه القصيدة ، فإذا تحمست هذه الشخصية فهو متحمس ، وإذا عاشت لحظات فى نشوة الحب فهو الذى يعيش هذه اللحظات ، وإذا بكت أوشك على البكاء ، وإذا مرضت أو تألمت عانى ما يشبه المرض أو الألم ، وربما أعانته على ذلك ظاهرة الارتسام التى سبق الحديث عنها . هذا الاتحاد النفسى من الظواهر التى عنى بدراستها بعض علماء النفس المحدثين ، وهو ليس وقفاً على الفنان أثناء عملية الإبداع ، بل كثيراً ما يحدث للأطفال فى لحظات الحياة العادية ، ويحدث للراشدين فى لحظات تمتاز بضعف قدرتهم على المقاومة . ومن أهم المواقف التى يحدث فيها مواقف الحب العنيف ، وقد عبر كثير من الأدباء عن هذه الحقيقة على ألسنة بعض أبطال القصص ، وذلك عندما يشعر أحد الأبطال أنه هو والمحبوب شخص واحد ، هذا التعبير يطابق حقيقة نفسية نعرفها فى دراساتنا العلمية ، وليس مجرد تعبير أدبى مجازى .

ولا يشترط لهذا الاتحاد النفسى أن يتم بين الفنان و بين شخصية إنسانية يقدمها فى عمله الفنى، بل قد يتم بينه و بين كائنات غير إنسانية وموجودات غير حية . قد يتم عند شاعر «رومانسى» بينه و بين القمر الشاحب،ويتم عند شاعر مغرق فى العاطفية بينه و بين شجيرة تعصف بها ريح لا قلب لها ، ويتم عند شاعر ثالث بينه و بين عصفور أدمت قلبه أشواك الورد الخ ...

ولا يثبت هذا الاتحاد على حال واحدة طوال فترة الانفعال الخالق،إنما يتنقل ليربط بين ذات الفنان (التى لم يعد لها مايميزها) و بين أى موضوع يحتل الصدارة فى العمل الفنى فى اللحظة الراهنة .

من الوثائق الممتازة فى هذا الصدد خطاب كتبه «كيتس» فى أكتوبر عام ١٨١٨ يقول فيه :

«إن الشخصية الشاعرية ليست ذاتها — إنها لا ذات لها — إنها كل شىء . . الشاعر أقل الموضوعات شاعرية فى هذا الوجود لأنه ليس له ذات — إنه لا يفتأ يبرز شيئا آخر ويملؤه - شيئا كالشمس أو القمر ... ألا تعساً لى أن اضطررت إلى الاعتراف ، ولكنها الحقيقة فى صميمها فليست هناك كلمة واحدة أقولها يمكن

اعتبارها رأيا نابعا من طبيعتى الذاتية، وكيف يكون ذلك وأنا لا طبيعة لى ؟

وعندما يحدث هذا التغير النفسى العنيف ويفقد الشاعر شعوره بمميزات ذاتيته ، تتغير طريقة إدراكه للأشياء المحيطة به ، فتفقد هذه الأشياء كثيرا من خصائصها، وتفقد كثيرا من العلاقات التى تربط بينها ، وتصبح متحررة إلى حد كبير من القوالب التى اعتدنا أن نراها مصبوبة فيها .

فى هذه اللحظات يقترب إدراك الفنان من إدراك الطفل ، يصبح شبيها به إلى حد كبير ، فيعيد تركيب الأشياء والعناصر فى علاقات جديدة ، ويضفى عليها معانى ووظائف جديدة . وهنا تظهر أهمية وظيفة المرونة النفسية التى سبق الإشارة إليها ، وهنا تظهر الاستعارات والتشبيهات والأبنية المبتكرة ، ومع أن بعض الدراسات أوضحت أن هناك تناسبا عكسيا بين المرونة والانفعال فهذه النتيجة لا تمس موضوعنا هنا ؛ لأن الانفعالات التى قصدت إليها تلك الدراسات كانت فى أغلب الأحيان انفعالات يبطنها الخوف والقلق ، ولم تكن من نوع الانفعال الذى نحن بصدده ، الانفعال الذى لم يخرج بعد من قبضة صاحبه تماما .

كيف يتقدم الفنان فى عمله من لحظة إلى أخرى ؟ تلك مشكلة

على جانب من الأهمية أيضا ، إن الإطار العام الذى حصله الفنان من اطلاعاته وتمريناته يحدد له الطريق الذى يسلكه ، ولكن ليست هذه هى المشكلة الآن . المشكلة هى كيف يتقدم الفنان فى هذا الطريق ؟ هل يتقدم بخطوات منظمة ؟ إذا كان يبدع الشعر مثلا فهل يتقدم من بيت إلى البيت الذى يليه ؟ وإذا كان يرسم لوحة فهل يتقدم من أحد أركان اللوحة إلى الركن الذى يليه هكذا بنظام؟ وإذا كان يبدع لحنا فهل يتقدم من نغمة إلى النغمة التى تليها إلى أن ينتهى فإذا كل شىء مرتب متناسق كما نشهده بعد إتمامه ؟ وإذا لم يكن يفعل ذلك فماذا يفعل ؟

الواقع أن الشاعر لا يتقدم بخطوات متئدة أو بسرعة متجانسة من بيت إلى البيت الذى يليه ، إن دوامة التقاء التجربتين تحكم السرعة فى خطاه ، فيجد نفسه مضطرا إلى إسراع لا مزيد عليه أحياناً ، ويجد نفسه مضطرا إلى الإبطاء بل التوقف التام على كره منه أحياناً أخرى .

عندما يقع فى قبضة الدوامة تبزغ فى عقله فكرة ، وربما نغمة ، أو مشهد ، هذا الشىء الذى يبزغ يمتاز بصفات أهمها : البساطة فليس فيه تفاصيل إلا النزر اليسير ، والإلحاح فهو يتردد فى ذهنه ولا ينقطع له رنين ، ويشعر الشاعر عندئذ أنه على

وشك الخصوبة ، وربما اكتشف بعد طول الخبرة والمران بعض أساليب يحسن بها استدرار الشهد من هذه اللحظات ، وفجأة تتفتح الفكرة أو النغمة الساذجة عن مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، عندئذ يندفع الشاعر ليسجل الأبيات ، يسرع ما أمكنه الإسراع لكى لا تفلت منه الومضة ، وقد يخشى أن يفلت منه آخرها فيكتبه قبل أولها ، يكتبه فى نهاية الورقة ثم يعود ليكتب قبله الأبيات السابقة عليه ، وقد يشتد به الخوف فتفلت منه بالفعل بعض الأجزاء ، قد تكون شطرة من بيت أو لفظة تترك مكانها صدى لا تستبين له ملامح .

ثم تنطفىء هذه الوثبة ، لكن القصيدة لم تنته ، وينتظر الشاعر وقد يطول به الانتظار ، ويقوم بمجهود إيجابى محاولا أن ينسج بعض الأبيات على غرار الأبيات التى فرغ منها ، وقد ينجح ، لكنه فى الغالب لا يطمئن إليها ، يشعر أنها جافة كالعشب اليابس ، فيحاول أن يصلحها ويشطب ويعيد الكتابة ، ويشطب مرة أخرى وثالثة ورابعة ، ثم يحاول أن يستعيد الجو الذى أحاط بالومضة الأولى ، فيقبل عليها يسترجعها مرة ومرة . وفجأة تومض ومضة أخرى ، ويسرع الشاعر بالتسجيل ،

ثم إذا هى تنطفىء ويعود مرة أخرى إلى محاولاته الجاهدة ، وهكذا .

هذه الومضات أو الوثبات قد تدهم الشاعر وهو غير مستعد لها ، فيحاول أن يكتب على أى شىء ، قد يكون قصاصة مهملة أو علبة سجاير ، أو أى شىء آخر ، وربما كان مع مجموعة من الأصدقاء أو الزملاء فيحاول أن ينصرف عنهم بطريقة أو بأخرى فيبدو سلوكه مدعاة للعجب والتندر ، وربما وصفه البعض بأنه شاذ .

على هذا النحو تمضى حركة الشاعر منذ بداية القصيدة حتى نهايتها ، فإذا فرغ منها فإنه قد يعيد النظر فيها وقد يعيد ترتيبها ، ولكنه فى موضوع الترتيب هذا يندر أن يعيد ترتيب الأبيات ، إنما الذى يحدث فى معظم الأحيان أنه يعيد ترتيب الومضات ، أو الوثبات ، فالومضة الأولى قد ينقلها بكاملها إلى آخر القصيدة ، والومضة الأخيرة قد ينقلها بكاملها إلى أول القصيدة ، وهكذا فى سائر الومضات ، أما لماذا لا ينقل الأبيات واحداً هنا وواحداً هناك ؟ فلسبب بسيط غاية البساطة ، ذلك أنه فى هذه اللحظات الحية بنبض الإبداع يدرك أن البيت لا يقوم بنفسه كوحدة متكاملة ، بل هو عضو داخل وحدة

أكبر منه هى الوثبة ، هذه الوحدة اشرقت على الذهن هكذا متكاملة مستقلة إلى حد كبير ، ولا بد له من احترام وحدتها واستقلالها .

يا حبذا لو استطاع نقاد الشعر العربى أن يدخلوا هذه الحقيقة السيكولوجية فى حسابهم !

يجدر بى أن أنبه القارىء هنا إلى أن كل ماورد من أحاديث عن الإلهام فى الفن ، وأنه يدهم صاحبه على غير توقع منه ... الخ إنما يتناول هذه الوثبات التى أشرت إليها ، ولكن من الزيف الذى لا طائل تحته أن نتصور الأمر كله على هذا النحو من السهولة واليسر ، فلقد رأينا أن هذه اللحظات لا تأتى إلا فى ختام رحلة شاقة قطوفها غير دانية إلا لمن تقبل وعثاء السفر ، فلولا الإطار الذى سبق الحديث عنه والاهتمام به لما تفتحت الومضة عن أبيات مكتملة شروط الصنعة .

بقى سؤال أخير يتناول النهاية ، ما الذى يحددها بالنسبة للشاعر والموسيقى والمصور وغيرهم ؟ إن كلا منهم يمضى من وثبة إلى أخرى ، كلما انتهى من وثبة حاول أن يبدأ ما بعدها ، فلماذا يقف بعد إحدى الوثبات ليزفر زفرة الراحة ويقول هاقد انتهيت ؟

فى هذا الموضوع لا يختلف فعل الإبداع عن اى فعل آخر ننشط له ، إنما تنتظم الجميع هنا نفس القوانين العامة ، والقانون الأساسى فى هذا الصدد هو : أن كل نشاط نبدأه يحمل نهايته فى طياته . ويمكننا أن نتصور المسألة على النحو الآتى : عندما نبدأ نشاطا معينا فإننا نبدأه ؛ لأن اتزان الطاقة النفسية فينا قد اختل ، هبنى كنت أمشى ذات مساء على ضفة النيل أستمتع بهدوء نفسى وهدوء السكون من حولى ، عندئذ تكون طاقتى النفسية فى حالة اتزان لا بأس به ، ومن ثم فإننى لا أصيح فجأة ولا أبكى ولا أندفع لكى أعبر الشارع فى جرى وعجلة ، ولكن لنفرض أنه حدث فى هذه اللحظة أن انطلقت صرخة عنيفة على مقربة منى ، عندئذ يختل الاتزان الذى كنت أستمتع به ، فأبدأ سلسلة من الأفعال وضروب النشاط فيها كثير من الفكر والحركة ، ولا تنتهى تلك السلسلة إلا بأن تبلغ غايتها فتعيد لى الطمأنينة المفقودة وأستمتع ببعض الراحة والهدوء ، هبنى كنت جالسا أدخن سيجارا وفجأة تذكرت أننى لا بد وأن أكتب خطابا إلى صديق عزيز تأخرت عليه فى الكتابة ، عندئذ يختل الاتزان الذى كان متحققاً وأبدأ سلسلة من مظاهر النشاط لن تنقطع حتى أفرغ من الخطاب ، وهكذا .

على هذا النحو يبدا فعل الإبداع ، وهو يحمل فى نفسه بذور نهايته ، وكما تنتهى الوثبة دون أن يتحكم الشاعر فى إنهائها بإرادته ، كذلك تنتهى القصيدة أو العمل الفنى غالباً دون أن يتحكم الشاعر فى إنهائه بإرادته ، ولكن قد يتحكم أحياناً نتيجة لعوامل الإرهاق والملل وما إليها ، إلا أن ذلك فى البعض القليل من أعماله .

إذا كان بعض القراء يعجبون كيف يحمل فعل الإبداع فى نفسه بذور نهايته ، فيكفى أن يتأملوا فعل النوم ، إنه يصل إلى نهايته ولا نتحكم نحن دائماً فى تحديد هذه النهاية .

العبقرية والمجتمع

ينتهي الفنان من إبداع أثره الفني ، ومع ذلك لا يبلغ خاتمة المطاف ، مثله في ذلك مثل الرجل الذي أنجب طفلا لا يهدأ له بال إلا أن يقدمه للمجتمع ويطمئن ــ بعض الاطمئنان ــ على مصيره في خضم العلاقات الإنسانية ، أو مثله مثل أي شخص منا عندما يتكلم ، نحن لا نتكلم في فراغ مطلق ، ولكننا نتكلم وأمامنا عيون تتطلع إلينا وآذان تصغي لما نقول ، فإذا ألقينا بعبارة أو بعض عبارات اندفعنا نرمق من نحدثه ونقرأ صفحة وجهه ، لندرك وقع حديثنا لديه ، ولندبر على ضوء ذلك نوع أحاديثنا المقبلة ، كل منا يتحدث وينقب في نفس من يتحدث إليه ، ينقب فيها ببصره وسمعه علِّه يدرك أثر حديثه ، أهو مقبول أم مرفوض ، أهو يلقى التحبيذ والإعجاب أم يلقى الاعتراض والازورار ؟

وكذلك الحال مع الفنان ، عمله الفني رسالته موجهة إلى إنسان آخر ، هذا الإنسان قد يكون صديقا يقدر الفن حق قدره ، عرف بحسه المرهف وبذوقه المثقف ، أو قد يكون جماعة من الأصدقاء يبدو عليهم الاهتمام بإنتاجه ، أو قد يكون إنسانا غير

معروف له على وجه التحديد ، إنسانا يتخيله ويركز فيه صفات معينة،منها الاهتمام بإنتاجه ، ومنها الذكاء والقدرة على تأمل هذا الإنتاج وحسن استقباله . قد يكون أى إنسان وقد يكون كل إنسان،لكن المهم أن الفنان يدركه على أنه يحمل صفتين رئيسيتين: أولاهما الاهتمام بإنتاجه،والثانية قدرته على أن يتجاوب مع هذا الإنتاج تجاوبا عميقا ، ولا يهدأ للفنان بال إلا أن يعرض عمله بعد إنجازه على هذا الإنسان .

على هذا النحو يبدأ الإبداع العبقرى فى المجتمع وينتهى فى المجتمع ، يبدأ من الشعور بالاختلاف عن الآخرين فى أفكارهم أو أذواقهم أو غاياتهم ، وينتهى بتوجيد الأثر العبقرى إليهم ، سواء أكان علما أم كان فنا ، وكأن العبقرى يقول لهم : هذه هى أفكارى ، وهذا هو ذوقى ، وهذه هى غاياتى التى اختلفت معكم من أجلها ، لقد اختلفت معكم ؛ لأننى غير مقتنع بما لديكم ، وأنا الآن أحاول أن أقنعكم بما لدى ، لقد اختلفت معكم وأنا لا أعرف بالضبط ما الذى أريد بدلا مما لديكم ، كنت ساخطا قلقا ؛ لأننى كنت أشعر بأن مالديكم لا يقنعنى ، غير أننى لم أكن أستطيع أن أتبين ما يقنعنى ، فعكفت على مافى نفسى أتعهده بالتأمل والدرس ، وأخيرا ها أنذا ، هذا هو ماأرى أنه الحق .

هذا هو لسان حال العبقرى وهو يقدم عمله للمجتمع. وعلى هذا النحو نستطيع أن نفهم أشياء كثيرة مما ورد فى المذكرات الخاصة لعدد كبير من رجال العلم ورجال الفن ، وأشياء كثيرة مما ورد فى خطاباتهم الشخصية ، وفيما كتبوا من تأملات حول العمل الفنى .

يطيب لى أن أورد هنا فقرات من أحاديث لبعض الشعراء العرب والفنانين الأوروبيين ، تشير كلها إلى هذه الحقيقة بصورة مباشرة ودون مواربة .

نشر الشاعر محمد الأسمر تأملات حول نشاطه الفنى ، جاء فيها مايلى :

« جاءنى ... عقب إنشادى لهذه القصيدة فى حفلة بنك مصر بأيام ، وقال لى إن (أنطون بك الجميل) يقول: إنها خير قصيدة أنشدت فى هذه الحفلة ، فسرنى ذلك وزرت بعدها أنطون بك ، واتصلت هذه الزيارات حتى أصبحت أرى (أنطون بك) ملهماً لنفسى فى الكثير من شعرى ، والشاعر حينما يصادف ملهما يصادف خيرا كثيرا فيما يتعلق بشعره ، وحالتى النفسية من الملهم هى أن شخصا ما يثبت فى نفسى أنه يحب شعرى ، وأنه يفهمه فهم العارف بأسرار الشعر ، فأجد من نفسى انبعاثا قويا لأقول شعرا جيدا يطرب له

هذا الملهم الذى يحب شعرى والذى يفهم أسرار الشعر[1] ... »

وأذكر أننى سألت الأستاذ أحمد رامى فى هـذا الموضوع ، وهل يصدق عليه شخصياً ؟ فقال لى :

« لقد كنت أفرغ أحياناً من إنشاء القصيدة فى منتصف الليل ، فأندفع أوقظ البواب لأسمعه قصيدتى الجديدة ، ولا يمكن أن يهدأ بالى إذا أنا لم أفعل ذلك[2] ».

ويقول « توماس رسل » وهو موسيقى إنجليزى ، كان يعزف الفيولا فى الأوركسترا الفيلهارمونى للندن منذ سنة ١٩٣٥ إلى سنة ١٩٣٩ :

« إن معظم الفنانين المبدعين ... يرون فى المستمع جزءاً جوهرياً من حياتهم ، حتى أثناء التأليف أو أثناء الاستعداد لأداء أحد الأعمال الموسيقية ، يقوم فى قرارة أذهانهم مستمع خيالى ، ومع أن معاييرهم الفنية قد تكون صاحبة الكلمة الأخيرة فيما يقبلونه من عناصر فى أعمالهم ، فإنهم يحتاجون إلى مستمعين ليؤمنوا على هذه المعايير ، وهذا هو السبب فى أن

---

(١) جريدة « البلاغ » مساء ٢٠ ديسمبر ١٩٤٧

(٢) كان ذلك فى مقابلة خاصة تمت بينه وبينى فى ديسمبر سنة ١٩٤٧ .

الإذاعة عمل قاتل بالنسبة لأى موسيقى مرهف. أما الميكروفون الذى لا شعور لديه ... فإنه لا يقوم بديلا عن جماعة حية من الناس، وقد يستطيع من يذيع حديثاً أن يكون لنفسه فكرة عن المستمعين الذين يتتبعون كلماته — وربما كان التليفون هو صاحب الفضل فى إعداده لذلك — أما الموسيقى، وخاصة إذا كان يعزف مع مجموعة، فإنه سوف يفتقد استجابة جمهور المستمعين التى تساهم بنصيب كبير فى الأداء. ولعل فى حالة السير «توماس بيتشام» مثالا واضحاً على صدق هذه الملحوظة. فهو عند ما يقوم بالعزف الإعدادى (على سبيل المران) مع «الأوركسترا» دون وجود أى مستمع يمضى فى عمله دون أن تبدو عليه مظاهر الحماس، ويمضى أحياناً بطريقة عشوائية، لكن ضع مستمعاً واحداً فى الصالة، وفى الحال يتغير الموقف، فعلى حين فجأة يصبح العزف مشوقا، وتتحقق التأثيرات الدقيقة، وتومض شرارة ألمعية كالكهرباء»

وكتب «بايرون»، الشاعر الإنجليزى، خطاباً إلى صديقه «كينارد» فى ٢٤ من فبراير سنة ١٨١٧ يعتب عليه فيه أنه لم يذكر له رأيه فى بعض أشعاره، قال:

« ... ولما كنت لم تشر أية إشارة إلى النشر فقد بدأت

أفكر فيما هو محتمل إلى حد ما ، وهو أن العالم المثقف لم يبد أى رأى فى (أشعارى ...) وجعلت أهدئ نفسى تلك التهدئة التى اعتادها المؤلفون ، فأجمع بينى وبين الأجيال القادمة ، وأحاول أن أتبين معالم تلك القلة السعيدة » .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نجد الكثير من الشواهد الدالة على أن الفنان يهتم كثيراً بمصير عمله بين الناس ، على اختلاف فى تعريف هؤلاء « الناس » من فنان إلى آخر .

من ذلك يبدو أن طريق العبقرية الفنية طريق محفور فى صميم علاقة الفنان بمجتمعه ، بدايته متشعبة بين الخلافات العميقة التى أثارت فى نفس هذا الفنان كثيراً من الصراع حول قيم هذا المجتمع ، ونهايته مركزة فى الأثر الفنى الذى استطاع به أن يعيد تشكيل بعض هذه القيم فى نفسه،وهو الآن يريد أن يعيد تشكيلها فى نفوس الناس .

ولقد أوضحنا فى الفصل الثالث من هذا الكتاب كيف أن بداية الطريق ليست مجرد مجموعة من الخلافات الخالصة ، يقف فيها الفنان فى الشرق ومجتمعه فى الغرب ، بل هى أعقد من ذلك بكثير ، إنها مجموعة من الخلافات والاتفاقات معاً ، فهو يتلقى من مجتمعه مجموعة من القيم يحترمها ويقدسها ، وفى الوقت نفسه

يتلقى منه قيما وتوجيهات أخرى، لا يستطيع أن يحترمها، ولا يستطيع أن يقبل وجودها جنباً إلى جنب مع القيم التى أثارت احترامه وشعور القداسة لديه ، وعند ما يكتشف هذا التناقض فى موقف مجتمعه يبدأ عنده الصراع الذى ينتهى به غالباً إلى خلق شىء جديد ، وفى هذه النقطة يكمن الجوهر الاجتماعى للعبقرية .

فالعبقرية من هذه الزاوية الاجتماعية إن هى إلا محاولة لتخليص المجتمع من بعض المتناقضات فى أحد ميادين النشاط الإنسانى ، والعبقرية الفنية فى جوهرها الاجتماعى إن هى إلا محاولة تقوم للتغلب على التناقض القائم فى أمور الذوق والقيم الفنية للأشياء .

على هذا النحو نستطيع أن نفهم الكثير عن الطبيعة الاجتماعية للحركات الفنية الكبيرة ، التى استطاعت أن تحدث تغييرا عميقا فى أذواق الناس وفى منطقهم الفنى ، كما نستطيع أن نفهم الكثير عن الدلالة التاريخيه لعدد من العباقرة الذين ساهموا بنصيب كبير فى فتح الطريق أمام هذه الحركات وفى إرساء قواعدها .

إذا درسنا ظهور الحركة الرومانسية فى بعض الآداب الغربية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، وجدناها فى صميمها ثورة على التناقض فى أمر الذوق والمفاهيم الفنية ، كما

كانت تنظمها طرق التعبير الكلاسيكى الشائعة فى ذلك الوقت ، وإذا درسنا ظهور كثير من الحركات الفنية التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، فسنجد كلا منها ثورة على بعض التناقضات فى أمور الذوق والمفاهيم الفنية أيضا ، وإذا درسنا المحاولات الحديثة فى الأدب العربى فى ميدان الشعر والقصة فسنجدها ثورة على بعض التناقضات أيضا ، التى كان يفرضها البعض فى محاولتهم أن يلتزموا التعبير الفنى من خلال قوالب لم تعد تلائم طبيعة حياتنا الحديثة وإيقاعها .

هذه الحركات التاريخية جميعا حركات عبقرية؛لأنها تقوم على مواجهة عدد من التناقضات الاجتماعية (فى مسائل الذوق والوجدان) وتحاول التغلب عليها ، والفنانون الذين ساهموا فيها إنما بدأ طريقهم نحو العبقرية الفنية يوم اكتشف كل منهم جانبا من هذا التناقض ، فحاول أن يواجهه ومضى فى الشوط إلى نهايته.

على أن صلة العبقرية بالمجتمع صلة متعددة الجوانب ، وقد حاولنا أن نلقى الضوء على بعضها وبقى البعض الآخر . هذا البعض الآخر يتعلق بموقف المجتمع من العبقرى وهو يحاول أن يحدث فيه تغييرا .

كل عبقرى إنما تقوم عبقريته على إحداث تغيير فى جانب

من جوانب الحياة فى المجتمع ، فالعبقرية السياسية تحاول أن تحدث تغييرا فى توزيع السلطة فى المجتمع وعن طريقها قد تحاول إحداث تغييرات أخرى ، والعبقرية العلمية تحاول إحداث تغيير فى عقول الناس وفى بعض وسائل معاشهم ، والعبقرية الفنية تحاول إحداث تغيير فى أذواق الناس وفى وجدانهم .

والمشكلة هنا هى كيف يقابل المجتمع هذه المحاولة بإحداث التغيير فيه ؟ من السمات العامة للمجتمعات البشرية أيا كان حجمها أو موقعها فى التاريخ أو فى خريطة الأرض ، إنها تضغط على أعضائها لتحقيق قدر معين من الاتفاق أو التشابه أو المجاراة فيما بينهم . غير أن هذا الضغط يتفاوت فى مقداره وفى وسائله من مجتمع إلى آخر ، كما أنه يتفاوت فى المجتمع الواحد والفترة التاريخية الواحدة من نوع من أنواع النشاط الإنسانى إلى نوع آخر . فإذا حاول أحد الأشخاص أن يحدث تغييرا فى أمر من أمور الدين مثلا فى مجتمعنا ، فأكبر الظن أنه سيلقى قدرا من المقاومة يفوق كثيرا ما قد يلقاه إذا هو حاول إحداث تغيير فى أمر من أمور التربية أو الفنون التشكيلية .

والشىء الجدير بالاهتمام هنا ، هو هذه السمة العامة (دون الدخول فى تفاصيل كثيرة) وهى الضغط على الأفراد ، لإبقاء كل شىء

على ما هو عليه ، هذه السمة التى نستطيع أن نسميها «بالدعوة إلى المجاراة» هى التى تحدد مسئولية المجتمع إزاء قضية العبقرية . ويمكن تلخيص هذه المسئولية فى عبارة موجزة على النحو التالى : كلما زادت العقبات والسدود التى يقيمها المجتمع فى وجه محاولات التغيير التى يقوم بها البعض تضاءلت فرص العبقرية أمام أفراده ، وكان هذا إيذانا بفقر المستقبل أمام المجموع وتخلفه عن ركب الحضارة .

إذا كانت المرونة النفسية شرطا من الشروط التى لا بد من توفرها فى العبقرى ،حتى يستطيع أن يغير من وجهة نظره إلى الأشياء ، ليراها من زاوية جديدة ، فثمة شرط يناظر ذلك فى المجتمع الذى يؤوى هذا العبقرى ، هذا الشرط هو المرونة الاجتماعية ، أى قابلية البناء الاجتماعى لأن يعيد تشكيل بعض جوانبه تحت إلحاح بعض الدعوات المستنيرة بدلا من الجمود التام فى وجهها ومحاولة تحطيمها بقسوة .

إن ثروة الإنسانية من العباقرة محدودة جدا ، إذا قارنا عدد العباقرة بعدد افراد الإنسانية فى أية فترة تاريخية . ويرى بعض المفكرين أن هذا ملائم لطبائع الأشياء ، وهذا صحيح لأسباب متعددة ، لعل أقربها إلى الوضوح أن العبقرى بحكم

تعريفه هو الشخص الذى يحرز للإنسانية انتصارا فى اتجاه ما لم تحرز مثله الغالبية العظمى من أبناء المجتمع ، ومعنى ذلك أن العبقرى بحكم تعريفه ظاهرة نادرة فى حياة المجتمع .

غير أننا رغم تسليمنا بهذه الندرة لا نملك إلا أن نلاحظ بعض الفروق بين المجتمعات فى ثروة كل منها من العباقرة . لا نملك إلا أن نلاحظ أن بعض المجتمعات يضم بين أعضائه عددا من العباقرة يفوق ما يضمه مجتمع آخر ، فى حين أن مجتمعا ثالثا يبدو عليه الفقر المدقع . ومن هنا يتحتم علينا أن ننظر فى موضوع العبقرية من خلال إطار المجتمع ، فيما يتعلق بهذه الناحية على الأقل ، أهى محض صدفة فى حياة المجتمعات أم حقيقة لها مقوماتها الاجتماعية التاريخية ؟

ولئن كانت أيسر الإجابات دائما أن نقول : إن ما حدث إنما حدث بمحض الصدفة ، فليس ثمة ما يضمن إطلاقا أن تكون أيسر الإجابات هى أصدقها وأدقها .

تدل كثير من الدلائل على أن ثروة أى مجتمع من العباقرة مسألة تنظمها عوامل اجتماعية تاريخية ، وربما كان من أهم هذه العوامل مقدار ما فى القيود الاجتماعية من مرونة واستعداد للتشكل ، وليس معنى ذلك أن يكون المثل الأعلى مجتمعا يخلو

قيوده وضغوطه من التصلب والثقل إطلاقا ، فهذا المجتمع لا وجود له ولا يمكن أن يوجد ، لأن هذه القيود والضغوط أدوات لحماية المجتمع من التفكك والانهيار ، لكن المثل الأعلى وسط محمود بين الميوعة والتحجر .

ومع ذلك فمسئولية المجتمع إزاء قضية العبقرية لا تقف عند هذا الحد الذى يغلب عليه طابع السلبية ، بل تتعداه إلى ما هو إيجابى فعلا ، ذلك أن البوادر الأولى للعبقرية تتخذ شكل إمكانيات عقلية ومزاجية ، هذه الإمكانيات قوالب لم يتحدد شكلها ولا مضمونها بعد ، تحتاج إلى كثير من المران والتعلم ؛ لكى تتخذ لها شكلا واضحا وتمتلىء بمضمون معين ، فإذا لم يتح لها ذلك ظلت قوالب جوفاء ، قد تؤذى أصحابها ومجتمعاتهم أكثر مما تفيدهم .

هذه الإمكانيات العقلية والمزاجية يقع عبء تحققها على مجموع الوسائل التربوية فى المجتمع ، جميع وسائل نشر الثقافة الفنية فى المجتمع مسئولة عن رعاية العباقرة الناشئين الذين لم يفصحوا بعد عما تجيش به آفاقهم ، الشاعر الناشىء يحتاج إلى أن تكون فى متناوله مصادر الشعر بوفرة أية وفرة ، والموسيقى الناشىء يحتاج إلى أن تكون فى متناوله مصادر الموسيقى بوفرة أية

وفرة ، وكذلك القصاص والمصور والمثال وغيرهم ، وهم جميعا يحتاجون إلى من يحسن توجيههم ، فى خطواتهم الأولى على الأقل ، وهم جميعا يحتاجون إلى سير شخصيات تاريخية أحرزت انتصارات واضحة فى ميادين اهتمامهم ، يحتاجون إلى هذه السير؛ لكى يتخذوا منها مصدرا يمدهم بروح معنوية عالية ، وينفخ فى روحهم قيما يتعلقون بها وينصرفون إليها بدلا من أن ينصرفوا إلى أمور أخرى تشغل غيرهم ممن لا يؤرقهم أن يبدعوا أثرا عبقريا .

بمقدار ما يقدم المجتمع هذه الأمور جميعا تزداد ثروته من العباقرة ، وبمقدار تفتح المجتمع للثقافة الإنسانية بمعناها الواسع ، وتيسير هذه الثقافة لأبنائه تزداد الفرص أمام النابغين منهم أن يرتفع نبوغهم إلى المستوى الذى يحوز اعتراف المجتمعات الأخرى لا مجتمعهم فحسب .

إن العبقرى مهما قيل: من أنه يعبر حدود مجتمعه ، أو يسبق عصره ، لا يستطيع أن ينتج إلا ما يتناسب مع ما تلقاه من فرص فى مجتمعه لتغذية عبقريته وتنميتها ، إنه يأخذ ليستطيع أن يعطى ، فإذا غلب على مجتمعه العطاء زادت فرص الخصوبة

أمامه ، أما إذا غلب على مجتمعه الشح والجدب فستُدفن الإمكانية تحت التراب .

ألا ، ما أحرى الإمكانيات أن تعرف طريقها ! وما أحرى المجتمع أن ييسر لها هذا الطريق !

خاتمة

وبعد فقد حرصت فى هذه الفصول القليلة ، على أن أقدم للقارئ صورة مجملة عن العبقرية الفنية ، ورأيت لزاماً على أن أبدأ بالحديث عن ملامح العبقرية بوجه عام ، لأنتهى من ذلك إلى ما يميز العبقرية الفنية بوجه خاص . ولاح لى أن القارئ لن يتصفح هذا الكتاب وهو خالى الذهن تماماً عن الموضوع ، فليس منا من لا يحمل فى ذهنه اعتقاداً أو رأيا أو فكرة عن أى موضوع من موضوعات الحياة والفكر والفن ، لذلك رأيت من واجبى أن أبدأ فأعرض له مجمل الآراء التى قيلت فى هذا الموضوع على مر التاريخ علّه أن يجد بينها أصداء لما يدور بخلده فيدرك موقفه فى إطار الفكر الإنسانى العام ، ويحدد لنفسه وجهتها فى الخطوة القادمة .

ثم انتقلت إلى عرض نتائج البحوث العلمية الحديثة ، وفيها ما هو رد على دعاوى قديمة اتضح أنها لا سند لها من الواقع ، أو على الأقل أنها أساءت تأويل بعض جوانب الواقع ، وتنبهت إلى هذا البعض وغفلت عن البعض الآخر ، وفيها كذلك ما هو تعميق وتفصيل لدعاوى جديدة .

وتبين من هذا العرض أن البحوث الحديثة توزعت لتشمل الموضوع من جوانبه المختلفة ، ما وسعها أن تشمله ، فتناولت العبقرى بنظرة ارتقائية تتبعته فيها منذ طفولته، لتكشف عما يميز تلك الطفولة . ثم تناولته بنظرة تحليلية لتكشف عن العوامل التى تتألف منها عبقريته — ثم تناولته بنظرة تفاعلية لتلقى بعض الضوء على لحظات نشاطه ، عندما يمارس عبقريته .

وأجمل ما فى الصورة التى رسمتها البحوث الحديثة للعبقرية الفنية ، أن نتائجها غير متعارضة فيما بينها ، رغم تعدد الباحثين وتعدد طرق البحث ، وتلك ميزة البحوث العلمية التجريبية ، أن الاتفاق فيها ممكن ، غير أن بالصورة ثغرات لا تزال بحاجة إلى من يتوفر عليها .